revue roumaine

1970

3

Publication littéraire trimestrielle paraissant en français, russe, anglais et allemand

Rédaction et administration
5, Strada ION GHICA
BUCAREST
Téléphone : 15.35.88

Imprimé à l'Entreprise polygraphique « Arta Grafică »
133-135, Calea Şerban Vodă
Bucarest

Notre couverture:
ION IRIMESCU: Elégie (bronze)

SOMMAIRE

MARIN PREDA — Fatalité de la relation — 5

La Voix des poètes

Introduction par EUGEN LUCA

GEO BOGZA — Loup de mer ● Chant d'adjuration pour dégeler les genoux ● Le Martyre ● Orion — 11

JOSEPH MELIUSZ — Oiseaux morts ● Trois anges ● Pénélope — 15

CONSTANT TONEGARU — Les Aigles ● La Forêt pétrifiée — 17

PETRE STOÏCA — Les Vieux profs ● La Ville, la nuit — 20

Prose

ION BIBERI — Le Rêve ● Glissade — 23

VLADIMIR COLIN — Les Sons de ce soir-là ● De l'autre côté — 37

RADU COSAȘU — Après 33 ans, on s'en tire toujours. . . — 44

DUMITRU RADU POPESCU — Tendre Anastasia — 55

Pages d'histoire littéraire

PAUL ZARIFOPOL	Tolstoï et Proust *Introduction par ALEXANDRU SĂNDULESCU*	92

Commentaires

CONSTANTIN NOÏCA	Les Cahiers d'Eminescu et les Cahiers de Valéry	96
HENRI WALD	La Fascination du silence	101
I. IGIROŞIANU	Dans le sillage de Claudel	105

La Vie des livres

Chroniques

AUREL MARTIN	Le Temps du penseur	111
CORNELIU UNGUREANU	Rencontre avec l'histoire	112
OV. S. CROHMĂLNICEANU	Trois essayistes	114

Notes de lecture

NICOLAE BALTAG	A. E. Baconsky : *Cadavres dans le vide*	116
LUCIAN RAÏCU	Cezar Baltag : *Repos dans le cri*	118
VICTOR FELEA	Gheorghe Pituţ : *L'Œil du néant*	118
ADRIAN ANGHELESCU	Corneliu Ştefanache : *Les Dieux las*	119
GEORGETA HORODINCĂ	Alexandra Tîrziu : *Peu m'importe !*	120
DANA DUMITRIU	Mircea Ciobanu : *Epîtres*	121
HENRI ZALIS	George Muntean : *Études littéraires*	122
NICOLAE MANOLESCU	Liviu Petrescu : *Réalité et romanesque*	123
G. DIMISIANU	Mircea Martin : *Génération et création*	124

Fichier 125

✦ Arts

B. ELVIN — Séductions de la polémique 132

ANTOANETA TĂNĂSESCU — *Trop petit pour une guerre aussi grande* 135

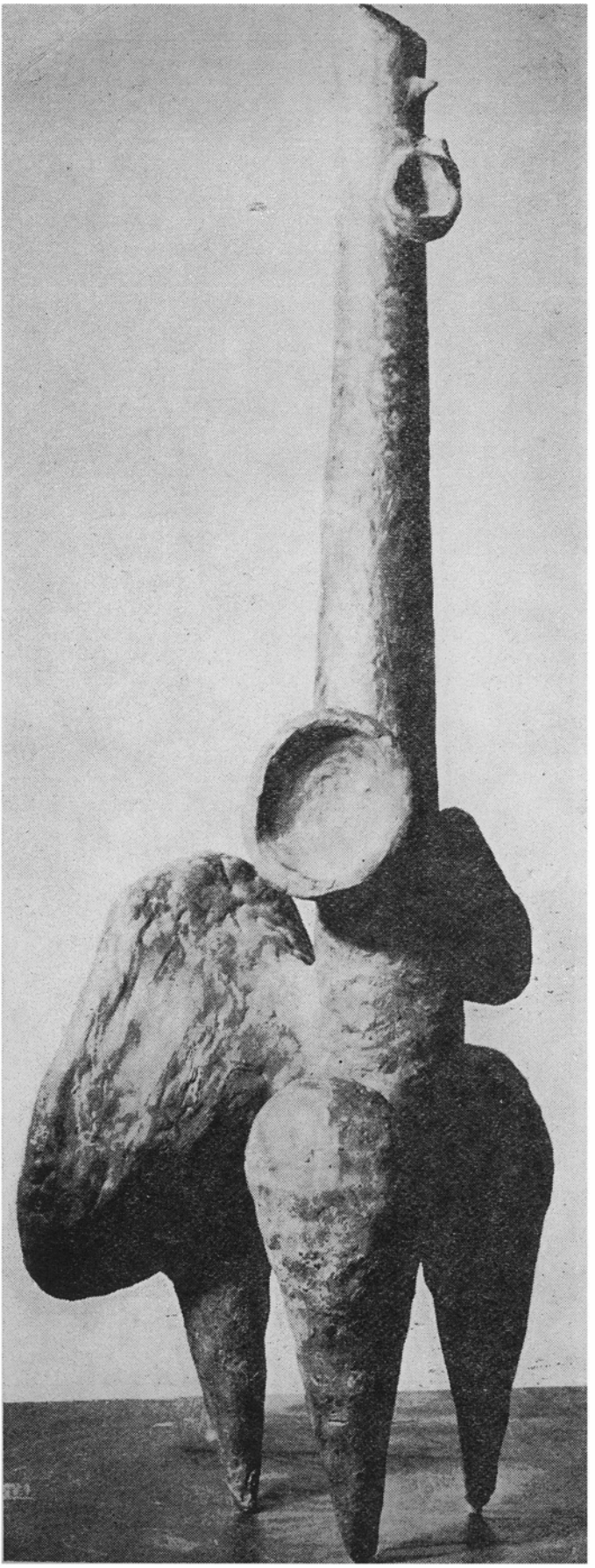
CRISTINA ANASTASIU — Carnet plastique

SEVER TIPEI — Premières auditions 139

✦ Nouvelles de l'édition

✦ Nos collaborateurs

XXIVe ANNÉE No 3 1970



PATRICIU MATEESCU:
Coq

Fatalité de la relation

par **MARIN PREDA**
Vice-président de l'Union des Ecrivains
de la R.S. de Roumanie

Il m'est loisible de penser que j éprouverais un sentiment de paix indestructible et une grande satisfaction spirituelle à réfléchir à la façon d'écrire un livre sur un homme pur, fourrant ses pouces dans son gilet, sur un homme pur qui, connaissant parfaitement l'époque historique où il vit, prend ses distances à l'égard de tous les problèmes, de toutes les vérités ! C'est un homme en soi, sans relations avec les autres, non seulement sur le plan social — cet aspect n'entre même pas en discussion ! — (vous savez bien, naguère, lorsqu'un éditeur devait publier un roman du genre Zola, avec des mineurs révoltés, il écrivait au bas de la couverture, comme pour s'excuser et se montrer beau joueur à l'égard de ses lecteurs : « roman social » — c'est-à-dire, une espèce à part de roman qui a ses amateurs, auxquels il faut annoncer l'arrivée sur le marché d'une denrée à leur goût), non, il ne s'agit pas d'une relation sociale, mais de la simple, disons l'éternelle relation d'un individu à l'autre, voire, de l'individu avec les objets qui l'entourent, de l'individu avec le soleil auquel il se chauffe. Et, pourquoi s'arrêter là ? Un individu sans relation aucune. N'est-ce pas là un vrai plaisir ? N'est-ce pas un préjugé, que la littérature doive à tout prix traiter des cas de conscience ? Il est vrai qu'elle en traite, mais pourquoi serait-ce obligatoire ? Qui en a décidé ainsi ? Et, surtout, qui a décidé que la seule manière d'en traiter serait celle de la relation, à savoir, en expliquant les drames ou le bonheur des hommes par la fatalité de la relation entre un individu et un autre, entre l'individu et la société ? C'est là un préjugé dont un nombre de plus en plus grand d'écrivains cherchent à se débarrasser. Nous

devons nous attaquer aux problèmes de l'homme d'une manière inédite ! Nous faisons abstraction de la fatalité de la relation et nous laissons le héros regarder en soi, pour déceler, pour voir ce qui lui reste. Eh bien, n'est-il pas intéressant de savoir ce qui reste à l'homme, cette abstraction faite? Et s'il lui reste quelque chose, ne serait-ce pas là un territoire qui lui appartient en exclusivité, un territoire absolument libre, alors que le territoire des relations est conditionné? Comment? Vous ne pensez pas que cela vaille la peine d'explorer ce territoire de la liberté absolue? Et votre cœur ne s'enflamme pas à l'idée de nous convaincre par l'écriture, chaque phrase niant la précédente du fait que ce territoire existe et, s'il existe, de le cultiver? En fait, qu'est-ce que la fatalité de la relation offre à l'homme? D'interminables conflits entre l'individu et sa bien-aimée, entre le même individu et sa famille, entre lui et un groupe d'individus, entre lui et la société; conflits qui lui empoisonnent l'existence et le font errer, comme le Roi Lear, à travers de terribles erreurs et injustices que personne ne songe à lui pardonner; conflits qui depuis toujours ont fait l'objet de la littérature, et sur lesquels celle-ci a presque tout dit ! Quel couronnement a eu la vie d'un homme, comme Ilie Moromete, le personnage de mon roman, victime de la « relation », qui, à la fin de ses jours, est ramené chez lui dans une brouette par son neveu — lui qui avait tant aimé ce monde, ses chevaux et sa terre, ces derniers ayant pour lui des dimensions presque métaphysiques? A quoi bon créer de pareils héros, avec une fin pareille? Non, décidément non, nous devons éviter à la littérature ces impasses, car — il faut que la chose soit claire ! — « la littérature de relation est celle qui se trouve dans l'impasse et non pas l'autre que l'on nomme à tort une littérature d'évasion » .

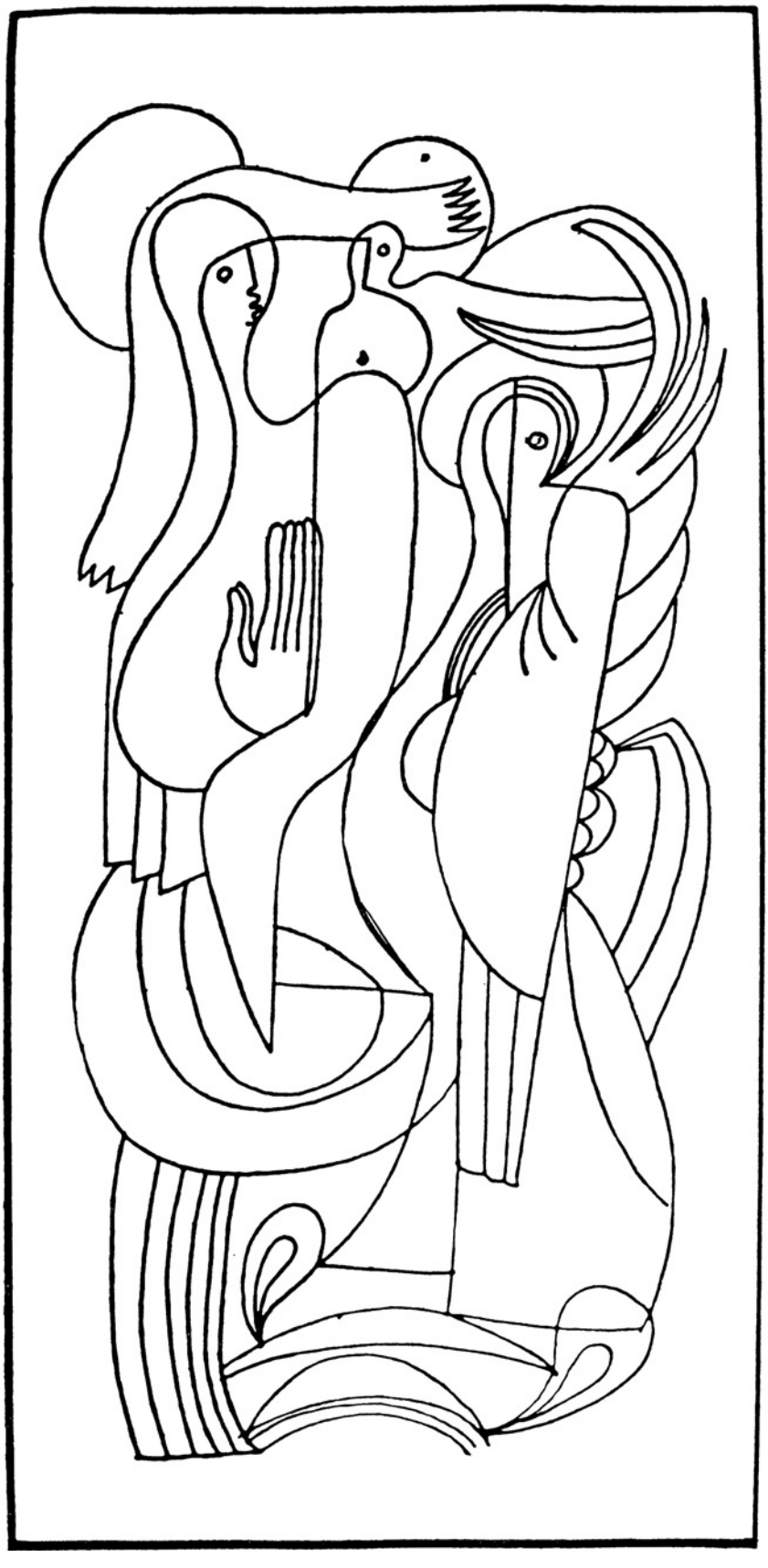
Je m'arrête là, avec quelque inquiétude. D'où me vient cette inquiétude? N'y a-t-il pas eu dans le monde des territoires où, non seulement les hommes de lettres, mais toute une population, comptant plusieurs millions, vivait ainsi? . . . Ils jetaient l'or en riant à des étrangers venus pour la première fois dans leur pays. Il n'y avait pas entre eux de conflits, car ils les avaient chassés et ils avaient réussi à découvrir le territoire absolu de leur existence intérieure. Les étrangers n'ont pas eu de peine à rejoindre leur empereur, qu'ils ont fait prisonnier (ils étaient peu nombreux, ces étrangers, quelques centaines seulement !), ils ont exigé qu'on leur donne toutes les richesses, et après les avoir obtenues, ils ont tué l'empereur et se sont mis à massacrer l'angélique population de plusieurs millions, qui ignorait la fatalité de la relation et qui vivait ainsi, depuis des temps immémoriaux . . . On ne les a pas tous massacrés, parce qu'il y avait encore de l'or à extraire de la terre. On leur a dépêché des missionnaires, bible en main. En étudiant les étranges coutumes de ces gens, les missionnaires ont trouvé qu'ils étaient à tel point perdus dans l'absolu, qu'il fallait faire sonner les cloches à minuit pour rappeler aux hommes leurs obligations conjugales. Ce n'est point là une invention d'écrivain, mais l'opinion d'un spécialiste qui a étudié l'histoire de ces empires. Il s'agit des empires glorieux détruits par les conquistadors.

Pour ce qui est du peuple roumain, j'ai connu un philosophe, qui m'a dit: « Le paysan roumain a toujours saboté l'histoire ! » Supposons que ce paysan roumain existe. Il s'agit d'une supposition, car, en fait, à quelle occasion le paysan roumain a-t-il saboté l'histoire? Dans les combats contre les Turcs, à Rovine, à Podul Înalt? à Călugăreni, à Plevna, ou dans les monts Tatra, durant la seconde guerre mondiale? On dirait plutôt que c'est l'histoire qui a saboté le paysan roumain et qu'il a seulement su, tirant la leçon des tours qu'elle lui avait joués, la battre sur son propre terrain et déjouer ses astuces au grand étonnement de certaines gens qui se demandent parfois à leur réveil : Comment se fait-il qu'il existe des Roumains? Qui sont-ils? Que font-ils? La Roumanie, qu'est-ce que c'est?

Mais arrêtons-nous un instant sur cet hypothétique paysan roumain, grand saboteur de l'histoire. Qu'a-t-il fait à l'histoire? Quelles douleurs lui a-t-il causées? Quels sont les troubles qu'il a suscités dans le cours de l'histoire en lui tournant le dos? Si l'histoire l'avait imité, ils seraient fâchés, dos à dos et nous aurions eu des raisons de nous réjouir, si l'on peut dire, qu'il ait réussi à convaincre la déesse de faire des ravages ailleurs, évitant nos contrées où des siècles durant on n'entendit jamais que le son du chalumeau pastoral et de ses airs joyeux de temps à autre estompés par le crissement de l'herbe tendre cassée à la racine par le mufle humide des vaches. La réalité est que le sang a coulé dans nos plaines et que ce genre de paysan roumain n'a jamais existé.

On pourrait se poser cette question : la littérature, est-elle importante au point que de pareils avertissements entrent dans son domaine? A mon sens, oui, elle l'est. Même si on voudrait par déception l'en détourner. Ce n'est pas en diminuant dans notre esprit l'influence de l'art sur les consciences, que nous nous éviterons des déceptions. Surtout que celles-ci ne sont pas toujours d'ordre littéraire. Pourquoi alors la notion de littérature en supporterait-elle les conséquences?

Non, l'art de relation ne s'est pas déprécié, ce sont les écrivains qui l'ont faussé. Il est vrai que de trop lourdes charges étouffent la littérature, l'exilant dans le domaine des abstractions. Tout comme des charges trop légères ou ultrapériphériques s'abaissent au niveau de l'anecdote ou de la description amorphe. Pouvons-nous détacher la littérature de l'implacable dialectique de l'existence? Evidemment ! Mais, ceux qui sont tentés de le faire doivent envisager aussi qu'à minuit, quelqu'un pourrait se mettre à faire sonner, sur leur sommeil peuplé de jeux gracieux ou grotesques, les cloches de la fatalité de la relation.



Dessin de
MICHAELA
ISTRATE

Iconoclaste au début de sa carrière, dynamitant, dans ses vers, les clichés poétiques et bravant avec une volupté non dissimulée les conventions d'une société qui l'indignait jusqu'à la répulsion, GEO BOGZA devait faire par la suite, l'éloge de la « réalité immédiate », et transformer le reportage en un poème de « l'aventure du banal ». Doué d'une mémoire géologique et d'une vision cosmique, ce poète, qui s'entend à dévoiler les sens cachés du geste le plus usuel, rattache l'homme à l'histoire et l'histoire à l'univers. Considérant les phénomènes dans la perspective de l'universel et de l'éternel, l'ancien écrivain d'avant-garde est arrivé, présentement, à un certain classicisme. Son envolée poétique est toujours prenante, sans devenir pour autant ostentatoire ni désordonnée; le timbre est grave, les inflexions nuancées, bien que la tonalité soit apparemment égale. Le poète officie d'une manière quasi-sacerdotale, et ses clameurs de colère, de glorification, de saisissement, sont écoutées avec le sentiment que devaient éprouver les Anciens quand ils se trouvaient en présence de l'oracle. A cette différence près, que Geo Bogza ne dissimule pas sa pensée sous une magie rituelle, sous l'artifice des mots solennels. Nouveau Jérémie, il se lamente sur la misère, sur l'humiliation, sur le désespoir des êtres ou des peuples opprimés, et il stigmatise inexorablement les fauteurs de souffrance dans le monde. Toutefois, il découvre les beautés de la nature et des hommes, les conquêtes de la civilisation, portant témoignage de leur splendeur, et annonce prophétiquement le temps où — comme l'a dit Marx — l'homme aura « fait un saut qui le porte de l'empire de la nécessité à l'empire de la liberté », c'est-à-dire à l'ère du parfait épanouissement de la personnalité humaine. En même temps qu'une candeur toujours intacte, Geo Bogza possède la sagesse que donne l'âge, mais conserve néanmoins dans sa mémoire tout le passé de l'homme.

Incontestablement, l'un des plus intéressants parmi les poètes hongrois de notre pays, JOSEPH MELIUSZ a pleinement vécu l'aventure du modernisme extrémiste, dont il a tiré toutes les conclusions qui s'imposaient. Se refusant sans trêve aux rigueurs d'une poésie construite, il s'est pourtant éloigné graduellement de l'excen-

tricité des adeptes de la dictée automatique, en groupant des éléments à première vue hétérogènes et dépourvus de signification, autour d'un sens précis. Les résultats, qui sont des plus heureux, n'ont pas tardé à paraître. L'évolution du poète lui a permis même d'aborder la poésie d'actualité, à thème, et d'obtenir dans ce domaine délicat de réels succès (comme, par exemple, avec le cycle de poèmes au style d'épopée populaire dédié à Gheorghe Doja, le chef d'une grande révolte paysanne au XVIe siècle). Non moins intéressantes sont, sur un autre plan, les élégies qui — pénétrées d'un humanisme pathétique, d'une inébranlable confiance en la possibilité de l'homme d'affronter « l'ange de la mort », de renaître de la cendre des désespoirs — attestent une vision tragique et virile à la fois.

S'étant manifesté pendant et tout de suite après la deuxième guerre mondiale comme l'un des poètes les plus représentatifs de sa génération, CONSTANT TONEGARU pratiquait une poésie qui, au premier abord, n'avait rien de commun avec celle de ses confrères de la même génération. Il ne se voulait pas un poète maudit, comme Dimitrie Stelaru ; il ne manifestait aucun penchant pour la fronde à caractère social d'un Geo Dumitrescu ou pour la note tragique des poèmes antibellicistes d'un Ion Caraion. Constant Tonegaru est l'auteur d'une poésie faite d'atmosphère et de matière citadine, où s'intègre pourtant parfaitement l'élément exotique et fantaisiste. Mettant à profit une riche imagination, des associations d'idées originales frisant l'insolite, Tonegaru a exprimé en couleurs vives certains sentiments complexes, parmi lesquels domine la soif d'évasion. Mais l'évasion apparaît, dans sa poésie, comme l'expression d'un besoin de liberté et d'élévation, comme le refus d'admettre un monde auquel l'artiste ne peut adhérer: le monde des Philistins, du prosaïsme, de l'imposture. Sans avoir sollicité de l'histoire, comme les autres poètes dont nous venons de parler, le renversement de l'ordre bourgeois, il demeure l'un des témoins indirects d'une époque agitée.

Appartenant à la même génération que A.E. Baconsky, Al. Andriţoiu, A. Rău, Ion Horea, PETRE STOÏCA est un poète délicat et discret des impressions courantes, des aspects les plus habituels de la vie quotidienne. Ses impressions semblent des annotations accidentelles, hors de toute préoccupation de fignolage, mais les résultats qu'il obtient sont souvent remarquables: les natures mortes que le regard ne saurait effleurer avec indifférence, paysages de petites villes patriarcales baignées dans une lumière indéfinie mais différente à chaque heure, petites compositions gracieuses ou tableaux de genre. Aux aspects les plus banals en apparence, le poète attribue insensiblement une vibration des sentiments qui a le don de les métamorphoser. Ils commencent à s'adresser à nos cœurs, à prendre des significations particulières. Le poète se refuse aux attitudes déclamatoires aussi bien qu'à la confession, s'efforçant de cacher sa présence, de se faire oublier. Loin de se poser en mage ou en tribun, et conscient du fait que la posture de soldat, d'ostracisé ou de bouffon ne lui convient guère mieux, Petre Stoïca se complait dans la situation de l'homme modeste, de l'anonyme, comme dans les vers où, correcteur d'épreuves travaillant la nuit, il massacre « du bout de son crayon-encre / le caractère malvenu », pour contribuer ainsi, à sa manière, à l'embellissement des choses.

EUGEN LUCA

GEO BOGZA

Loup de mer

I

Jeune

Par-dessous mon regard glisse la mer totale,
File vingt nœuds à l'heure, sans repos
Parmi l'incandescence des soleils, sous la lune de craie,
Roule sans trêve ni repos ni trêve, panthère verte, et moi,
L'oublieux du rivage et des phares blafards,
Moi, non craintif, je plonge dans son énorme gueule
Et j'étreins l'hystérique courroux de l'Océan
Jusqu'à ce que sur mes épaules par le soleil blanchis, je sens
L'univers, telle une patte amie de tigre.

II

Vieux.

Ces eaux évidemment sont par trop mortes pour l'étrave de mon bateau.
Le vent : trop médiocre pour les mâts qui ont pourtant subi tant de tempêtes.
Donc, loin de moi l'idée de voguer sur les marais après avoir lutté avec la mer immense.
Et guerroyer les mouches et les moustiques la belle affaire quand jadis sur tes épaules
firent halte les goëlands.
Que non : à bas les voiles ! Et les mâts, déserts !
Et trêve à tes voyages guidés par la Polaire.
Mon vieux bateau rejouis-toi: je ne
te guiderai sur les bourbiers puants.
Je ne
donnerai pas la chasse au petit frai après avoir tué les monstres.

En français par MIHAÏ UNGUREANU

Chant d'adjuration pour dégeler les genoux

Genoux tout ronds, frêles univers
Genoux d'ivoire et de cristal
De pierres blanches des Crish verts

Puisse mon chant vous dorloter
Puisse mon chant vous dégeler.

Genoux d'éclairs et de nuages
Genoux de touches de piano
Impondérables, doux mirages
Oyez mon chant vous dorloter
Oyez mon chant vous dégeler.

Genoux tout ronds, frêles univers
Genoux d'yeux clairs, profonds, de cerf,
De pierres blanches des Crish verts,
Mon chant s'élève et vous étreint
Dans le printemps qui court, qui vient.

Mon chant magique, d'adjuration,
Chant d'équinoxe, d'incantation.

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

Le Martyre

Les cris partirent dès que le diamant commença sa besogne.

Placées dans des boîtes en bois, parmi des couches de paille, elles gisaient au noir profond de l'obscur se sentant bien et n'aspirant à rien.

Puis, tout d'un coup, cette lumière aveuglante qui fait mal et la scie sans pitié. Elles crurent la fin proche.

Avec d'atroces souffrances, elles furent montées à des centaines de fenêtres. C'est comme ça que le crépuscule, puis les tisons entrecroisés de la ville les découvrirent.

Se regardant l'une l'autre, elles n'en revenaient pas. C'est alors que la révélation surgit: devenir les yeux de l'être le plus grand que jamais la terre abrita.

En français par TISA BĂDULESCU

Orion

Roi des constellations du Septentrion
Sans cesse glissant sur des mondes glacés
Ainsi parcourt le temps le Grand Orion
Navire ballotté dans l'Eternité.

Or donc, nul navire ne s'en est jamais revenu des mers du Sud ou du Capricorne, aussi pure et élégante frégate que s'en revient, à l'automne, Orion.

Or donc, Orion s'en va et s'en revient, et ses départs et ses retours sont des départs et des retours du Sublime.

Il y a tant d'années déjà que la hauteur et l'intensité de mes rêves, le balancement de peuplier et de mât de mon être, et la quatrième dimension de ma respiration se soumettent à un cycle: l'époque où Orion scintille dans le ciel et l'époque où il s'en va, le laissant désert comme les salles d'un palais dont le roi est parti à la chasse.

Certes, en tout mois de l'année je peux voir le grandiose rectangle de la Grande Ourse, mais elle est bien loin d'avoir l'éclat et la noblesse d'Orion, et puis elle m'est, depuis si longtemps, bien trop familière. Alors qu'Orion s'en va et s'en revient, emportant avec lui et ramenant derechef la grande splendeur du ciel.

A le contempler, des rivages de la mer Egée ou du faîte de leurs montagnes, les Grecs inventifs et géniaux ont imaginé une légende: le chasseur Orion, caché dans la forêt, eut l'impudence de regarder Diane tandis qu'elle se baignait et la déesse, le découvrant, fut prise d'une telle colère qu'elle le jeta dans le ciel, où il est resté à tout jamais.

Louée soit la témérité d'Orion, louée soit la colère de la Déesse ! Combien pauvre, sans elles, eût été le ciel, et combien pauvre ma vie... S'il m'était jamais donné de pouvoir habiter un autre univers, un monde moins hanté d'aspects douloureux et reprobables — le plus grand reproche que je me permettrais de faire à Dieu ne serait point qu'il se cache à nous, ni qu'il nous faut mourir, mais que nous devenons des cadavres, qu'il n'a point trouvé pour nous une fin en dehors des lois de la chimie organique, pour nous permettre de disparaître sans plus passer par le stade de la putréfaction, de nous transformer, par la mort même, en une légère fumée, en une fragrance, ou en un son; ô, mais que ne pourrait-on imaginer... — ainsi donc, s'il m'était donné de partir pour un univers sans cadavres et sans enterrements, eh bien, je craindrais que là-bas, la position des étoiles en venant à changer, le ciel ne fût privé d'Orion. Et je ne puis m'imaginer le concept de grandeur, dans sa plus haute expression, sans la cathédrale d'étoiles qui glisse au-dessus du monde, par les nuits d'hiver.

L'été, dans le parfum des fleurs, dans le chant des grillons, dans les battements d'ailes des oiseaux nocturnes, dans le bruissement de tant de créatures qui se cherchent avec frénésie, une multitude de lumières couvrent la chaude voûte du ciel, elle-même comme en gestation. Mais l'hiver, cette éruption de mondes lointains disparaît. Alors, dans un ciel gothique, étranger à toute luxuriance, Orion s'en revient comme d'une chasse de cerfs fantastiques.

Quel esprit ingénieux et fertile que celui des Grecs de l'antiquité ! Comme ils ont pu voir, en une pléiade d'étoiles, le chasseur jeté dans le ciel par Diane ! Tant de comparaisons pouvaient être faites, mais celle-ci est bien la plus troublante qui soit, et la plus conforme à l'idée que l'homme se fait de la grandeur.

Ayant entre elles Betlegeuse, et tout aussi brillantes, quatre étoiles parmi les plus grandes dessinent un rectangle vertical qui domine le ciel et l'organise, de même que la Place de la Concorde organise l'immensité et la grandeur de Paris. Rien de plus évident, mais une évidence superdimensionnée, à l'instar des épaules et des jambes du légendaire chasseur. Sa tête se distingue plus malaisément, mais en revanche la ceinture, elle est la grande merveille de cette image unique. Incrustée de trois diamants scintillants — larmes du ciel, gouttes de rosée de l'infini — elle ennoblit la stature du chasseur, et le ciel tout entier, et ceux qui la contemplent. A la ceinture est suspendue l'épée, comme chez tous les chasseurs de l'antiquité, mais c'est une épée d'étoiles. Je ne connais rien d'autre qui pût ressembler autant à une réalité terrestre, à une réalité humaine, mais ayant par ailleurs des dimensions et une grandeur célestes.

Départs et retours du Grand Orion. Départs et retours du Sublime.

Depuis toujours, mon bras n'a cessé de se lever, chaque hiver, des plaines couvertes de neige ou de la luminescence ingrate des villes, pour montrer à tout un chacun, hommes et femmes — originaires de lointains pays, parfois — avec la ferveur d'un prêtre faisant admirer la plus belle icône de son église, et dans l'espoir de les convertir à la grandeur, la géométrique, la noble, la scintillante constellation.

La plupart ignoraient son existence. Ils savaient par cœur des vers d'Homère, de Dante, de Shakespeare, de Poe, de Baudelaire, de Rilke, mais ils ne connaissaient pas Orion. Moi, alors, les prenant par les épaules, je les tournais, comme pour un baptême, le visage vers lui: — Vous voyez ce rectangle formé de quatre grandes étoiles? Imaginez... Et ils voyaient, et imaginaient, et lorsqu'ils découvraient la ceinture, la scintillante ceinture, ils tombaient en extase.

Depuis toujours, je ne me suis jamais lassé de lever le bras et de montrer Orion au monde, à tous les gens que je connais. Mais parfois je le regarde tout seul, du haut des montagnes. Orion n'est jamais aussi noble et brillant que là-bas, quand il glisse au-dessus des sapins et des hautes neiges. Chacune de ses étoiles lave mon âme et la glace, la préparant pour l'éternité.

Et toutes ensemble chancellent doucement au-dessus des neiges immenses, disparaissent avec elles et s'en reviennent avec elles, ainsi qu'un navire polaire voguant dans l'infini.

Et pourtant oui, il a stature d'homme, la stature du chasseur qui eut le front de contempler Diane nue. O Grec inconnu, qui dans l'architecture prodigieuse du ciel, as su distinguer une stature d'homme et as imaginé une légende aussi belle, doux infiniment puisse être ton voyage dans le monde des ombres et à jamais accompagné du chant des flûtes.

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU

JOSEPH MELIUSZ

Oiseaux morts

Oiseaux terreux
oiseaux
dont les ailes sont couvertes de lichens
oiseaux
dont les ailes sont moisies
oiseaux
en petites chemises blanches
oiseaux
qui ont des ailes comme les anges
gisent
morts et froids
aux pieds baignés de sang
de ce grand siècle
.....

Trois anges

Trois anges masqués descendent des ténèbres
l'un tient dans sa main une corde de chanvre
l'autre un couteau bien tranchant
le troisième une fiole de poison
la corde s'est rompue sous mes quatre-vingt-quinze kilos
le couteau s'est ébréché sur ma côte de béton
j'ai écrasé la fiole et me suis enivré
j'ai ri d'un rire amer en balbutiant ces mots:
va-t-en ange masqué à la corde brisée
et toi dont le couteau s'est ébréché
et toi aussi avec tes débris de fiole
l'heure de votre victoire n'a pas sonné encor
j'attends le quatrième qui va venir au visage découvert
c'est de lui que j'ai peur.

En français par TISA BĂDULESCU

Pénélope

... les incisives, — lune lumineuse, —Carrare ardente et vive et caressant son ombre,
l'ombre torrentielle, étincelante, électrochoc de sa crinière cascadant son ombre,
et l'ombre de la bouche du haut fourneau, sa bouche hyper-brasier, scindée sous le feu
des canonnades, l'ombre,
torrent du feu torrentiel,
l'ombre de son téton de bronze du sein de brun basalte l'ombre,
l'ombre des bras brûlants, chair chaude de ses bras, chair chaude,
l'ombre d'albâtre extrême de son ventre, rythmée mer concave,
l'ombre-améthyste de rosée de ses hanches, mystérieuse l'ombre d'améthyste, l'ombre,
cuisse d'or dense, danse, qui broie avec furie, qui moud l'ombre,
ondulatoire l'ombre des épaules, mer ondoyante l'ombre,
qui repose sur la colonne grecque des vertèbres,
de ses aisselles l'embué duvet le nid d'oiseaux de l'ombre,
titubante l'ombre, vacillante l'ombre, frissonnante l'ombre des geysers heureux,
miraculeux qui me reçoit, de l'ombre,
l'ombre du cri d'argent, — milans qui huyent, — l'ombre,
l'ombre des beaux soupirs de pur cristal qui meurent
cette ombre tremblotante de l'harpe éolienne,
naguère en Huesca dans l'ombre de la cave
d'une maison paroissiale bombardée.

Le lendemain, à l'aube, ils t'ont tuée, ô Pénélope mienne.

En français par MIHAÎ UNGUREANU

CONSTANT TONEGARU

Les Aigles

Quand je t'ai fait visiter la ville
les montres, toutes, étaient démontées ;
leurs langues de serpent
s'étaient tellement tressées vers tes yeux
et quand je t'avais dit : regarde
je t'ai supplié d'abriter tes yeux
tes yeux remplis de matins, de traces d'autres univers.

Près de nous, des vitrines sont passées
j'y ai vu des poupées et ma première culotte
une maison de fumée où j'ai pénétré
en me doutant que c'était ta pensée brûlante —
seul avec moi-même qui montais vers toi
tu t'es penché pour cueillir l'asphalte
en le croyant une herbe.

Alors j'ai trouvé la chambre dernière
après avoir passé dans le passé
le mur aux oiseaux empaillés —
quand j'ai ouvert la fenêtre, ils ne pouvaient comprendre
la liberté —
les premières charrettes dépassant la barrière —
et le cri vivant du château d'eau.

De tes cheveux je sortis, secoué
regardant des ongles laqués
il était inutile de tendre les mains —
j'ai jeté en l'air des agneaux harponnés
pour appâter les aigles —

pour pêcher des aigles —
les aigles.
Tu restas, les mains tendues parmi les orages
autant de fois qu'après les oiseaux

tu erres, éperdue
et ton ombre s'allonge sur cette rue —
des écailles de cuivre se renversent
d'une immense cotte de mailles
qui se défait en silence.

La Forêt pétrifiée

Nous,
les habitants des villes silencieuses
nous nous mettons à genoux;
à travers le crible de mes yeux embrumés
tu passes, doutant de tout:
je regarde et je vois des forêts, des forêts pétrifiées.

Ma blonde aux verdoyants feuillages entre les seins
à la renverse sur les nuages couchée
trop, telle l'écume de mer, tu t'éloignes à dessein.
Mon cri vole à l'accueil des vampires minces, humides
qui fouillent dans les nids des oiseaux déportés;
ton pied fin, élégant, n'arrive, ni atteint
semblables aux bouteilles de vin de dessert
soulier rouge balancé en avant, en arrière.

Les arbres en pierre sont polis par le vent
vers l'un la nuit rejette sa barque sans avirons;
entends comme il lui grince sous l'aisselle, l'éperon
qui la voudrait retourner les racines en l'air —
mais nous
endormis près des nœuds qui la fixent à la terre
nous rêvons.

Aucun sabreur ne se mêle de dénouer le silence;
où est-tu Alexandre, grand Macédonien,
autre généreux, claironnant, tu ne réponds rien?
Il peut arriver d'une lumière intense,
ou, partir d'entre les ténèbres,
ou n'est-elle pas née, la légende qui nous ébranlera chaque vertèbre?

Nous attendons quelque chose en ce jour
une chose qu'hier n'aurait pas été —
demain, toujours —
sur les branches en lignite, blessure, rouge bracelet,
l'or dont je m'en vais forger mon clairon qui résonne
est encore sur les nuées, une couronne.

En français par MARIA ROVAN

WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU: Entracte (huile)

PETRE STOÏCA

Les Vieux profs

Ils se sont réfugiés dans le cimetière
parmi les anges vert-de-grisés ;
aujourd'hui ma mémoire
les extrait de leur tombe
et leur rend leurs silhouettes familières . . .

L'été, le long des rues de la petite ville,
ils passent sobrement vêtus
d'habits luisant de force coups de fer.
A leurs cous en sueur
des lavallières pendent,
semblant de grands oiseaux tombés dans la poussière.

Oh, les voilà chez eux, martyrs du tourment quotidien.
Les pièces sont hantées par des ombres moisies.
Ils toussent. Puis ils parlent, sans raison.
Ils coupent du bois dans la cour.
Ils se taisent auprès de leurs épouses
au front bandé
par d'interminables migraines.
Le salaire est modeste. Les filles pas encor mariées.

A la brune, à la résurrection des volubilis,
ils tressaillent, puis gagnent la fraîcheur des rues
et le « Casino » aux jolis papiers peints.
Ayant posé leur montre sur le marbre des tables
— quel est-il donc, ce temps qu'il leur faut mesurer? —,
ils demandent leur café turc en feuilletant l'« Universul »,
puis, au moment choisi vingt ans plus tôt,
entament autour du feu mourant une longue
conversation sur les amours napoléoniennes.

Oh, leur destin
déchiffré dans les arabesques du marc de café
sali de mégots et de cendre,
mystérieux caractères où se lit
un message d'une ineffable amertume . . .

Sur le chemin du retour
vers leurs foyers étriqués
les passants les saluent avec une crainte cachée ;
messieurs les profs soulèvent leurs chapeaux melons
appesantis par la poussière
et rendent les saluts avec un amical
sourire,
car usés avant l'âge, il leur reste
bien trop peu de ressort pour être encor méchants . . .

La Ville, la nuit

1.

Lentement se ferment les portes
et le jour demeuré en arrière
s'ajoute,
rouge,
aux feuilles de l'année.

Privés de la noblesse des gestes,
les habits pendent humblement aux patères.
Nul va-et-vient dans la cuisine. Eteint,
l'enfer de la bouilloire. Les couteaux
ont des miroitements de poissons gelés.
Sommeil des hommes. Lune grandissante,
chaulant, laiteuse, un escalier désert
dont les marches sont vagues de pierre,
soulevées, tout le jour, par l'orage des pas.

2.

Sommeil des hommes. En rêve
ils scrutent l'infini, soupesant les richesses

amassées en un jour. Des fusées
les portent vers de claires étoiles
et d'un vol à l'autre
à peine se glisse
un geste de salut.

3.

Je suis l'homme éveillé dans la ville.

Entouré d'une blanche aura
j'arrache les doigts de la mort, crispés
sur le visage sombre,
et quand le moribond tressaille,
de jeunes soleils explosent quelque part.
Je téléphone à des méridiens diaprés.
Je vide les sacs de farine et enfourne les pains.
Je suis le vieux, le fidèle correcteur nocturne,
qui de la pointe de son crayon encre
tue la lettre vilaine.

4.

La ville grandit, solennelle,
île neuve, émergeant de l'océan.

5.

Vous ouvrez tour à tour vos fenêtres
et le vent frais vous jette les rideaux au visage,
à l'écoute de vos premières pensées.

Je rentre chez moi,
posant dans votre paume ouverte
la clef du jour.

En français par ANNIE BENTOÏU

ION BIBERI

Le Rêve

Au bout d'une semaine passée dans le nouvel hôtel où j'étais descendu, le charme commença à opérer.

De l'arrangement fortuit des objets et du décor banal de la vie, se dégageait un effluve invisible qui m'enveloppait dans une atmosphère peuplée de souvenirs. La chambre avait perdu son aspect anonyme et était devenue une pièce abritant une existence lasse, se déroulant au ralenti. On y sentait quelque chose de raréfié, de paisible. Le cadre vulgaire de la chambre d'hôtel de seconde main, où flottait encore le souvenir des derniers occupants, acquit soudain une profondeur, une torpeur ouatée, une présence immatérielle, de vieux parfum. Je comparais, sans guère savoir pourquoi, l'aspect de cette chambre, transfigurée par son entrée dans le monde du passé, à un vieux livre, acheté un an plus tôt chez un antiquaire, et qui enfermait entre ses pages une senteur qui ramenait en ma mémoire des scènes oubliées, du temps de mon enfance.

Après avoir respiré l'envoûtement qui se dégageait de tous ces objets, j'en décelai l'origine. Je comprenais fort bien qu'aucune des choses de cette chambre ne pouvait, en soi, expliquer cette métamorphose. Par indifférence, une indifférence qui était dans mon naturel, j'avais laissé la pièce dans l'état même où je l'avais trouvée. Tout baignait dans la même lumière, égale et neutre. L'agencement même des objets aurait été incapable de créer, par des associations mystérieuses, le charme qui me subjuguait. Celui-ci était-il dû, par hasard, à la fenêtre que je voyais, là devant moi?

Au début, ce ne fut qu'une fenêtre quelconque, au milieu d'une façade grise. Je promenais mes regards sur son dessin banal, l'esprit ailleurs. C'était un objet sans importance, confectionné négligemment, sans aucun art. Et pourtant, de jour en jour, cette fenêtre acquérait un pouvoir, un charme irrésistible.

A l'intérieur de la pièce, je distinguais une tête blonde de femme, penchée sur une machine à écrire. Dans le vacarme assourdissant de la ville et le silence de la cour intérieure qui séparait les deux ailes de l'immeuble, le crépitement de la machine à écrire se faisait entendre sans répit. Un rythme obsédant, mais irrégulier et lointain. Les premiers jours, il me gêna quelque peu, mais ensuite je m'habituai à ce rythme précipité, interrompu par le crissement de la machine qui, à intervalles réguliers, avait un recul, prête à écrire une nouvelle ligne. Et tout

cela allait se dissoudre dans une harmonie simple, de fait quotidien, d'existence modeste et banale. La poésie de la petite vie, du monde vaincu. Tout était insignifiant, courant, sans relief mais appartenant en même temps à un monde de rêve et de trêve, où la pensée peut se détacher des choses et étreindre leur humble charme.

Bientôt, ce coin devint le seul endroit où mon esprit harcelé trouvait le repos. C'était là que j'arrêtais mes regards pendant la nuit, au terme d'errances sans fin, et c'était la première image qui m'apparaissait au matin lorsque je tirais les rideaux, encore étourdi de sommeil. J'éprouvais en ces instants un sentiment trouble, compassion et baume tout à la fois.

Je ne pensais à cette femme qu'en ces moments-là. La nuit, les sens émoussés par les efforts et la lassitude, je me disais que tout au long de mes pérégrinations, l'inconnue était restée clouée sur sa chaise, devant sa machine à écrire, ou dans un fauteuil, plongée dans sa songerie. Puis je m'écroulais sur le lit et revenais, dans la torpeur de l'assoupissement, à l'image de la fenêtre éclairée, à cette heure avancée de la nuit.

Je la revoyais ensuite le matin, mais embuée dans mes dernières visions. J'écartais le rideau et la fenêtre ne se dégageait pas au dehors, matériellement, elle se détachait de moi-même, trouble, confuse hallucination.

Je m'attardais toujours plus à contempler la femme penchée sur sa machine à écrire. La crainte d'être indiscret ne m'embarrassait point. Absorbée dans sa besogne, la femme ne levait jamais les yeux. Le monde extérieur semblait ne pas exister pour elle. Certes son travail ne l'absorbait pas au point d'empêcher ses pensées de flâner et de rêvasser. Je me plaisais à l'orner d'atours, tout en plaignant son destin limité et couleur de cendre.

Une fois pourtant la femme leva les yeux et me regarda d'un air tranquille. J'eus sur le moment un mouvement de recul, mais je soutins malgré tout son regard du même air serein, jusqu'à ce que ses yeux eussent glissé à nouveau sur son papier. Alors, je ressentis comme un abandon, un vide douloureux, une tristesse qui m'envahissait comme un sanglot. Je sentais le besoin de revoir la lueur compréhensive de ces yeux limpides et j'aurais voulu qu'elle me regardât à nouveau. Je quittai la fenêtre, en proie à la même lourde tristesse et la même ombre me poursuivit tout au long du jour.

De ce jour, une entente tacite s'établit entre nous. Nous nous caressions du regard, comme pour alléger une solitude que nous ne pouvions chasser. Cet esseulement était d'autant plus lourd pour moi que la fourmilière humaine, environnante, était plus dense.

Lorsqu'elle apparaissait le matin, dans l'encadrement de la fênêtre, son regard limpide répandait en moi une joie, un suave tressaillement d'âme adolescente. A chaque fois, son regard avait une autre nuance. Tantôt c'était un encouragement, tantôt un sourire attendri, tantôt un radieux jaillissement. Toute la journée s'écoulait ainsi dans le même halo irisé. Je portais en moi le murmure de la joie ou l'onde de la tristesse, l'encouragement ou la lassitude.

Par la suite, j'en vins à remarquer qu'au retour, quelque tardive que fût l'heure, j'étais attendu. Ce témoignage d'amitié fut pour moi comme un baume. Son attente tranquille, qui prenait fin avec mon retour dans la cour de l'hôtel, n'était pas pour moi une surprise et j'y mêlais une joie profonde ou un remords inquiet à l'idée de l'avoir fait attendre. Peu à peu, l'attache spirituelle qui m'unissait à cette femme devint plus profonde et plus grave. Mais dominant les autres sentiments, se détachaient constamment la pitié de la voir vivre ainsi dans l'abandon, et aussi le désir de la protéger.

Assise dans son fauteuil, la femme faisait la lecture, prêtant l'oreille au bruit des pas, dans la cour intérieure de l'hôtel. Je la devinais patiente et soumise, guettant mon arrivée et l'instant où ma fenêtre s'éclairerait. Elle gardait un moment les yeux fixes, sur son livre, puis les tournait vers moi: j'y lisais parfois la tristesse, d'autres fois la lassitude, ou un lointain retour... ou bien, qui sait, ce n'était qu'un regard limpide et direct. Je prolongeais cette offrande qu'elle me faisait, dans les brumes du sommeil.

Je ne savais rien de son existence. Peut-être même aurais-je refusé d'apprendre son nom. Cela n'aurait fait que dissiper la créature de rêve et de vague que j'avais enfantée. Pour moi, elle était la femme à la fenêtre.

Un dernier reste de curiosité plébéienne subsistait en moi.

J'aurais pourtant voulu savoir au moins de quel pays elle était. Et come je ne pouvais garder plus longtemps son image dans l'incertitude, j'ai cru deviner qu'elle était anglaise et qu'elle travaillait comme dactylo pour un journal à fort tirage.

★

J'allais furieusement le long du quai, étourdi par le scintillement multicolore des lumières, réfléchies dans l'onde. J'allais par des rues interminables, et mes pas rendaient un bruit sourd. Des lambeaux de chants et des paroles dénuées de sens, de brèves exclamations, des rires aigus me tintaient aux oreilles, et les rares passants qui me croisaient s'unissaient dans mon dos aux fantômes issus de mon esprit harassé. Dans le désarroi de mes pensées, se mêlaient les scènes de cette journée longue et pleine, depuis la première rencontre du matin jusqu'aux vapeurs de l'alcool, au bal des nègres, où j'avais été entraîné par une bande de noceurs inconnus.

Les scènes se déroulaient, puis revenaient déformées, obsédantes comme dans un cauchemar, puis s'évanouissaient dans la confusion, pour renaître derechef, morcelées. Le refrain strident et furieux du jazz fouettait mes nerfs et j'allais ainsi toujours plus déchaîné le long du quai, sans pouvoir m'arracher aux visages luisants des nègres, à leurs sourires figés, et à leurs yeux immenses, roulant sans répit dans les cernes des orbites.

J'avançais dans une ville hoffmannienne, aux maisons inclinées et aux réverbères diffusant de morbides lueurs. J'allais d'une démarche désarticulée, à la cadence rythmique du jazz et, autour de moi, tout se brisait en un lacis de zigzags.

Tout à coup, mes jambes s'arrêtèrent, butant contre une porte. C'était une porte massive, lourde. Je m'arrêtai machinalement, sans me poser de questions, sans m'étonner, car cela devait être ainsi, et mon doigt appuya sur le bouton d'une sonnette.

Un petit vieux, aux yeux clignotant de sommeil, m'ouvrit sur le tard:

— Bonsoir, monsieur.

Je reconnus alors l'hôtel où j'habitais.

★

La fenêtre était éclairée et cela ne fit que m'énerver davantage. De quel droit cette femme m'attendait-elle? Pourquoi ne me laissait-elle pas à ma solitude, pourquoi s'acharnait-elle à vouloir pénétrer dans ma vie?

Brusquement, la douce compréhension et le sourire de gratitude dont j'avais accompagné jusqu'alors le souvenir de cette femme se muèrent en hostilité et haine. J'avais enfin trouvé un exutoire à mes troubles ressentiments et cherchai à m'expliquer le sourd dépit qui m'habitait. Je haïssais la femme qui attendait patiemment mon arrivée. Je sentais le besoin de l'humilier, de la faire souffrir sans motif. Si j'avais pu la voir, peut-être aurais-je été pris de pitié et de honte, mais je n'en aurais pas moins continué à l'humilier avec plus d'acharnement et d'obstination encore.

Je traversai la cour sur la pointe des pieds, pour ne pas laisser deviner mon retour, et montai l'escalier furieusement. Au moins, me disais-je, je m'en vais l'obliger à veiller toute la nuit... Demain matin, je verrai ses yeux rouges de fatigue. Et je riais en moi-même, tout seul, d'un rire méchant, qui sonnait faux.

J'aurais voulu en ce moment mettre fin au jeu et me montrer. Mais l'obstination de l'inconnue ébranlait l'inertie de ma pensée, cravachant mes obsessions. Je grimpais l'escalier au rythme du jazz et ponctuais mes pas de coups de poing dans la rampe en bois. Ce n'était point là l'obsession absurde de l'ivresse qui gagne l'esprit, mais bien plutôt un dépit qui continue de vous torturer des heures durant, même alors que sa cause a depuis longtemps disparu.

Dans ma chambre, je me vis accueillir par mes pensées oubliées, par le sourire sur lequel j'avais quitté la fenêtre le matin même, par l'image de l'inconnue qui m'enveloppait des reflets lumineux de ses regards. Mais c'étaient là des échos éteints, qui ne pouvaient dissiper le dépit du moment. De sourds accords, anormalement prolongés, fortuitement ressuscités, sans force.

Je restai donc figé au milieu de la chambre, sans allumer. Je voyais par la fenêtre grande ouverte le visage de l'inconnue, penché sur un livre. Je voyais sa blonde chevelure aux reflets

soyeux et devinais son regard glissant tranquillement le long des lignes. Un bruit la fit sursauter. L'inconnue leva les yeux et regarda en direction de ma fenêtre. J'eus le temps d'apercevoir la lueur fugace de l'espérance se noyer très vite dans la déception et la souffrance. Voyant ma fenêtre demeurée obscure, l'inconnue pencha de nouveau les yeux sur son livre. Ce geste, je ne sais pourquoi, éveilla en moi une méchanceté enfantine et têtue. Je méprisais tout à la fois son humilité et sa patience, son existence recluse et morne, mais je l'aurais voulue peut-être plus soumise encore, plus humble, m'attendant avec résignation, sans recourir à l'évasion de la lecture.

Mais au bout du compte, tout cela était bien stupide. Que faisais-je là, tout étourdi et harassé, posté au beau milieu de la chambre à seule fin d'épier, dans le noir, les gestes d'une inconnue?

Je m'assis, tâtonnant dans l'obscurité, au creux d'un fauteuil, devant la fenêtre. Etirant mes jambes, je me sentis cloué sous le poids de la lassitude. J'étais incapable de faire le moindre geste, brisé de fatigue, mes membres raidis. Mais en même temps, une douce chaleur se glissa en mon corps gagné par la torpeur. Une invasion lente et calme, un écoulement insensible m'entraînait malgré moi, irrésistiblement. Les dernières rumeurs du jazz agonisaient dans de faibles échos et se confondaient avec les mouvements rythmés des danseurs. Peu à peu je m'éloignais des rives du monde habité jusqu'alors, pour entrer dans une autre zone, peuplée de sourds murmures et d'ombres glissantes. L'espace d'un instant, mes incertitudes se dissipèrent. Mais brusquement ce flottement dans le vague de l'absence, l'éloignement des formes, le détachement des choses, prirent fin. Me secouant, je réussis à revenir à l'existence figée du monde d'antan.

Un douloureux pressentiment commença à me harceler. Il y avait dans toute cette aventure quelque chose qui clochait, que je ne pouvais m'expliquer, quelque chose de bizarre qui, délibérément, cachait quelque chose d'obscur, d'inavoué, comme une infirmité physique. Oui, c'était cela, pourquoi donc ne l'avais-je jamais vue debout? Pourquoi ne l'avais-je pas aperçue en train d'aller à travers la pièce. Cette immobilité... et puis cette existence retirée, alors que la vie criait au dehors... et ce désir de sacrifice, ce besoin d'attendre l'arrivée d'un inconnu quelconque.

Moi ou un autre, aucune importance, c'était du pareil au même: un inconnu quelconque.

Faisant un nouvel effort, je regardai une fois encore la fenêtre de l'inconnue et sentis à nouveau ses regards. Ses yeux étaient maintenant limpides, sans aucune trace d'insatisfaction. J'y lisais une sérénité si pure et si juvénile, que j'eus honte de toute ma petitesse. Je compris que je ne pouvais plus ajourner indéfiniment l'entrevue. Je me levai lentement et descendis l'escalier d'un pas léger comme en rêve. Mes pas glissaient sur les marches faiblement éclairées, mais mon glissement silencieux, au lieu de me rapprocher de l'inconnue, me projetait fantomatiquement sur un fond baignant dans la brume. Je m'efforçais de m'approcher d'elle, je voulais la rencontrer, mais il semblait que des siècles s'interposaient entre nous, faisant tomber de grands voiles d'oubli.

Du bas de l'escalier, je regardai en haut, vers la fenêtre qui à présent mariait sa lumière aux lueurs du ciel. L'inconnue me semblait plus lointaine encore et plus inaccessible, créature perdue par les sentiers de l'univers, sur les confins des hauteurs. Mais je ne perdis pas mon sang-froid. L'aiguillon de la défaite me harcelait et pourtant je nourrissais orgueilleusement l'espoir de vaincre, dans un combat que je savais d'avance voué à l'échec.

L'autre aile de l'immeuble où je pénétrais m'enveloppa d'une atmosphère nouvelle. Le décor changea. La montée des marches devint une ascension hallucinante vers un monde fait d'angoisses, l'écoute d'un appel intérieur. En haut de l'escalier, une lumière mate répandait tout autour un halo mystérieux. Je grimpais, tout haletant. Alors, dans le silence de l'immeuble endormi, je me sentis à nouveau harcelé par la question qui me torturait depuis quelque temps: quel pouvait bien être le nom de cette femme?

Le lien profond entre le charme d'un être et les sonorités qu'il exprime m'apparaissait très clairement. Je créais une union indéfectible entre l'être et le nom, entre la forme et le mot, et je tâtonnais gauchement pour découvrir une nouvelle harmonie de sons.

Jusqu'alors, en dépit de toutes mes tentatives, je ne m'étais arrêté à aucun nom. Tous m'avaient semblé communs, vulgaires. J'aurais voulu composer une musique nouvelle, qu'aucun autre être n'eût connue encore.

Le corridor tortueux, bordé de portes fermées, s'étirait à présent devant moi. Il y avait là une foule de portes, multipliées à l'infini dans la moire des glaces, mais je n'étais nullement désemparé, car je savais que c'était bien sa porte à elle que j'ouvrirai, sans personne pour me guider.

Je m'arrêtai donc machinalement devant une grande porte. Je ne vis pour commencer que le bois peint en blanc, sans réaliser que ce que je voyais là était bien une porte. Je ne le compris que plus tard, au moment où je tournai la poignée. Dans le même temps, quelqu'un, à l'intérieur de la pièce, faisait le même geste. J'éprouvai un sentiment de reconnaissance attendrie. Mon âme était grande ouverte, comme prête à accueillir une grâce. L'heure présente était auréolée de lumières et de significations.

La porte s'entrouvrit et mes regards ne rencontrèrent que la lumière dans laquelle baignait la pièce. Tout au fond, j'aperçus la fenêtre et, à côté, le fauteuil sur lequel reposait un livre. Une douloureuse panique m'envahit alors. Je voulais me convaincre que la porte s'était ouverte toute seule et n'y parvenais pas. Je voulais me mentir, regarder ailleurs, mais un mouvement attira mes regards vers le sol.

Appuyée contre la porte, naine et difforme, l'inconnue me regardait et riait silencieusement. Elle était toute chétive, un monstre de laideur. Je restai planté là, les yeux hagards, l'esprit vide. Alors, l'inconnue tendit le bras et prit ma main. Son contact, gélatineux et froid, me fit frissonner.

Le visage grimaça dans un rictus qui découvrit des dents pointues et, tandis que je retirais ma main, la femme éclata d'un long rire, pareil au miaulement exaspéré d'une chatte.

Tout troublé, je bondis sur mes jambes, du fond du fauteuil où je m'étais endormi.

Devant moi, la fenêtre de l'inconnue était fermée.

★

La nuit fut longue.

Dans les ténèbres humides, de caverne, se détachaient des scènes absurdes, peuplées d'énormes animaux, qui rampaient en bruissant ou en poussant des gémissements humains.

Je m'arrachais à l'étreinte d'une créature grotesque qui me pourchassait sans répit et me voyais à nouveau agrippé par les mêmes tentacules gluants.

L'inconnue m'apparaissait sans cesse sous d'autres apparences, mais à chaque fois son visage aux traits réguliers grimaçait horriblement et se confondait avec les bêtes rampantes de la terre.

Finalement, j'étais emporté à mon tour par le tourbillon des formes animales; je me découvrais avec désespoir et dégoût des aspects grotesques. Je frémissais d'horreur; je me débattais pour tenter d'échapper à l'enserrement qui me pourchassait, mais je sentais mon corps malade et mon âme pourrie. La fatigue m'accablait et me tirait vers la terre où des formes gluantes et froides fourmillaient et bondissaient.

J'ouvrais alors la bouche pour gémir, mais aucun son ne passait mes lèvres. Je geignais, tout bas, d'une voix étouffée. Mes efforts étaient vains. De nouveau les tentacules me happaient. Je me repliais dans la chaleur du lit, à moitié réveillé, mais derechef l'implacable terreur du cauchemar me rappelait. Je me raidissais, tous mes nerfs tendus, dans des efforts désespérés, mais aucun gémissement ne perçait les ténèbres. L'inconnue m'apparaissait de nouveau: son œil limpide se voilait peu à peu d'une brume lointaine et se faisait regard de reptile. Brusquement grave, vibrant et terrifié, le gémissement s'échappait de ma poitrine, m'arrachant à l'épouvante. Je demeurais longtemps dans la pièce obscure, puis j'étais de nouveau enserré par les tentacules et les voiles de la nuit.

La grisaille de la chambre où luisait la traînée de lumière du jour filtrant à travers les rideaux devenait plus poussiéreuse encore, se faisait obscurité humide et menaçante. Un courant d'air glacé, de caverne moisie ou de cave profonde, enveloppait tout mon corps. La voûte du

plafond se rapprochait, s'abaissait toujours plus, menaçant de s'écrouler sur moi, tandis que les bêtes rampantes m'asaillaient de toutes parts.

Je me voyais alors à mon tour reptile, me débattant dans la même vermine grouillante, en proie au désespoir et au dégoût. Je sursautais brutalement, dans un clapotis de boue.

★

Je ne m'étais jamais réveillé aussi tôt. La tête lourde et les yeux rouges de fatigue, je descendais l'escalier, incapable de chasser mes visions de la nuit.

Je traversai la cour, les yeux à terre.

Tout était calme. Mes pas ne s'accordaient plus avec le rythme de la machine à écrire et ma pensée n'était plus pourchassée par le souvenir d'aucun sourire.

Dans le hall de l'hôtel, le calme de tous les jours. Aucune lettre à mon nom, comme d'habitude. Je jetai la clé de ma chambre sur une table, tout en saluant la propriétaire, plongée dans la vérification de ses comptes.

La porte s'ouvrit et l'une des femmes de chambre de l'hôtel entra gaîment. Elle était bien mise, de bonne humeur, son chapeau coquettement incliné sur le front.

La propriétaire leva les yeux de son registre, la regarda d'un air enjoué et lui demanda en riant:

— Qu'est-ce que tu as sous le bras?

— Une bouteille de champagne qui nous est restée...

Elle riait et me regardait avec insistance.

Soudain, une atmosphère chaleureuse et amicale se créa autour de moi. J'avais complètement oublié mes cauchemars et me sentais conquis par la sereine lumière du matin. J'étais tombé brusquement dans l'onde d'une existence au cours tranquille, loin de toute complication. Les hommes vivaient une existence quotidienne, satisfaits de ce que la vie leur offrait, sans essayer d'approfondir les choses et sans se laisser gagner par les angoisses des questions.

Je contemplais cette fille insouciante, qui avait festoyé toute la nuit et qui à présent reprenait son travail sans l'ombre d'un regret. Je la sentais tranquille, saine, joyeuse, et fort étrangère à mes angoisses irraisonnées...L'indifférence avec laquelle elle vivait sa vie me plut et je respirais l'atmosphère d'insouciance qu'elle avait apportée dans la pièce avec son être exubérant.

Les craintes qui m'avaient tracassé jusqu'alors s'étaient dissipées et j'entrais dans une vie sereine. J'étais satisfait. J'aurais voulu lui faire comprendre le don qu'elle me faisait malgré elle, mais je ne savais comment m'y prendre. Et alors, plutôt pour ne pas la laisser sans un mot de remerciement, je lui jetai en passant, tout en m'acheminant vers la porte:

— Vous continuez la fête ce soir?

La jeune femme me regarda de nouveau et me lança en français:

— Si Monsieur veut être de la partie...

Je tressaillis. Je retombais des hauteurs de l'esprit dans la tristesse d'un sous-sol.

Je lui tournai brutalement le dos et criai à la propriétaire, d'un air furieux:

— Ecoutez voir, est-ce que j'ai la gueule d'un individu qui couche avec des bonniches?

La femme leva vivement le bras, comme pour se défendre contre un coup. Elle était si surprise de mon éclat, qu'elle était restée figée, dans son attitude de défense, sans oser esquisser une réponse.

Elle ne pouvait comprendre la fureur déchaînée d'un homme jusqu'alors pacifique et inoffensif. Près de la fenêtre, un monsieur âgé qui, de derrière son journal, avait suivi toute la scène en souriant, demeura surpris et immobile.

Un moment d'inquiétude et de silence suivit. Les trois personnages semblaient attendre un déchaînement, une suite à cet éclat inattendu. Je les voyais, tout tendus, pris de peur. Je les devinais, petits et incompréhensifs.

Une immense pitié m'envahit à les voir aussi simples, mais également une joie sans fin devant leur surprise ridicule. Ils étaient si effrayés que je fus sur le point d'éclater de rire.

Mais la pitié eut le dessus.

« Pauvres gens ! Quelle vie que la leur, quotidienne et petite, sans qu'ils puissent comprendre la beauté de la chose gratuite, l'élan de la liberté, la plénitude de la folie ! »

Ils étaient si timides, si mesurés dans leurs gestes et dans leurs pensées, si dominés par la tyranie du traintrain de la vie qu'ils n'étaient nullement capables de comprendre les gambades de l'esprit, l'affranchissement des besoins quotidiens, des chaînes de la tyranie.

Je haussai les épaules et me dirigeai vers la porte, l'ouvrant avec soin pour ne pas faire de bruit.

Sur le seuil, un rais de lumière. L'inconnue entrait dans l'hôtel avec une serviette pleine sous le bras. Ce devait être les papiers qu'il lui fallait taper à la machine.

J'embrassai tout son être, dans un bref coup d'œil. Et la pensée prolongea l'envoûtement, le transférant dans le royaume du rêve. Son image se projetait sur une terre baignée par le couchant, faisant trembler son invisible irradiation. Elle était malgré tout réelle, mais d'une matérialité suave, éparpillée dans un cadre imaginaire, par un jeu bizarre de glaces mentales.

Mon regard ne s'arrêta qu'un instant sur elle. Il ne fit que flotter, dans un vol timide et furtif. Mais son image s'incrusta dans ma pensée et mes sentiments, infiltration colorée dans une limpidité cristalline.

C'était en même temps une grâce légèrement lasse, bercée dans des mouvements lents et paresseux, avec un air félin aux brises chastes, un sensualisme tranquille, sage, qui n'a pas encore connu le déchaînement, une harmonie secrète, intérieure.

J'embrassai ainsi son être calme, sa majesté simple, avançant avec un sourire lassé et m'éclairant de ses yeux qui célaient dans leur profondeur de dansantes transparences. Le charme de l'inconnue, sa sérénité dissipèrent mon exaspération, faisant fondre mon désespoir, dans une gerbe de pensées pleines d'allégresse et de naïveté.

Alors, remontant des brumes du souvenir, son nom, si longtemps recherché par mon esprit fiévreux au long des nuits peuplées de cauchemars, jaillit comme une lumière :

— Laetiţia !

Dans sa jeunesse, je découvrais en effet une onde de joie, une lumière printanière, un tressaillement nouveau. Je retrouvais mes expansions oubliées, embrouillées par la lassitude et l'indifférence, je me découvrais tel que j'étais autrefois, quand je pouvais encore croire en quelque chose et comprendre le charme des choses simples et nouvelles. De mon être dévasté, qui ne pouvait plus être attiré que par l'artifice, s'était détachée, intacte, ma sensibilité oubliée, inaltérée, timide, gauche. Et je sus gré à l'inconnue de cette révélation tardive d'une vie que je croyais à tout jamais étouffée sous des dalles impures.

Je voulus m'approcher d'elle, illuminé par le tressaillement des sensations oubliées, mais les images du rêve m'envahirent à nouveau. Je revis la grotte et mes tortillements de reptile, je me revis tâtonnant dans le noir, gémissant et désespéré, tandis que mes jambes ne cessaient de glisser. Puis je revis le visage de l'infirme qui miaulait de grotesque manière.

Je lui tournai le dos d'un air indifférent et m'approchai du mur, où se trouvait accrochée une carte de la grande ville, avec les itinéraires des lignes d'autobus.

Derrière moi, ses pas s'éloignèrent, sonores, sans hésiter.

Glissade

J'étais en train, tout furieux, de brosser le vêtement de soirée que Gorcea m'avait prêté, pour pouvoir lui servir de bouffon, les nuits où il faisait bamboche. A chaque mouvement du bras, ma rage grandissait contre cet individu qui, connaissant ma misère, me faisait faire le clown devant sa galerie de parasites. Les mouvements devenaient toujours plus rapides et il me semblait, en déchargeant ma colère sur la brosse que je promenais le long de l'élégant costume, que je le fustigeais à mon tour.

Sur le tard, je m'arrêtai, fatigué. Mon front était moite. L'effort m'avait brisé. Je haletais, j'étais plein de pitié pour moi-même. Je me voyais petit, mis à genoux; je me vengeais comme un gosse sur un objet quelconque, pour toutes les humiliations que j'avais endurées.

Je jetai sur le lit le vêtement et la brosse et restai planté là, au milieu de la chambre, tout découragé, m'attendrissant sur ma propre petitesse. Je résolus à un moment donné de ne plus me rendre à la ripaille projetée, de m'insurger, d'aller vendre le costume et d'entrer dans un modeste restaurant, fleurant la grillade et la mangeaille. Ma pensée se concentra si fort qu'elle se fixa en une image limpide. Mes nerfs, à fleur de peau, tendus par la faim et la fatigue, ressentirent vivement le contact avec la pièce étroite que je voyais dans mon imagination, une gargote de faubourg. Des clients pressés allaient et venaient autour de moi, allant s'asseoir à des tables bondées. J'entendais les commandes criées en direction de la cuisine à travers une petite fenêtre pratiquée à même le mur. Je me laissais griser par les innombrables effluves d'un entourage amical. En cet instant, quelques serveurs passèrent devant moi, avec des plateaux chargés de mets. Ce fut une image directe et puissante qui se maintint devant mes yeux, une seconde, très claire, pour se fondre ensuite peu à peu dans le souvenir confus d'un rêve du temps de mon enfance, alors que, malade et torturé par la soif, j'arrêtais à chaque coin de rue les marchands turcs de limonade et de bosan, pour savourer leurs breuvages. Les images de mon rêve s'évanouirent ensuite en d'autres souvenirs, brumeux et flous, qui m'entraînaient dans leur tourbillon.

Un bruit parvenant d'une chambre voisine me ramena à la réalité. Ce ne fut pas un retour immédiat, mais un tâtonnement tourmenté, une tentative pénible pour m'arracher aux rets d'un filet qui m'enveloppait et me clouait sur place. Je compris alors que je n'étais plus maître de moi et que la rêverie envahissait le présent, le submergeant. Je réalisai que je ne devais pas me laisser emporter par le courant et, au prix d'un effort douloureux, comme si j'avais voulu vaincre par un acte de volonté un étourdissement ou un évanouissement, je revins à moi, pour me retrouver au milieu de la chambre, honteux et haletant.

Le vertige de la faim me gagnait à nouveau. C'était un épuisement du corps, qui noyait toutes les décisions, les vidant de leur signification. Le projet d'aller vendre le costume me parut si compliqué, et ma volonté était elle-même si déchirée, que je haussai les épaules. Peut-être aurais-je mieux fait de m'étendre sur le lit, et de rester là, immobile, abandonnant tout, renonçant à tout.

Mais l'inertie du corps surpassait la fatigue même qui m'accablait. Je vivais l'un de ces moments d'abandon total, où la volonté n'est plus maîtresse des mouvements, où les besoins du corps obéissent à des impulsions obscures, que je suivais sans opposition. En vain aurais-je tenté de résister, de lutter, en vain me serais-je jeté sur le lit, vide de toute énergie, tout était peine perdue. Un moment plus tard, emporté par une force qui venait d'au-delà de moi, je partais, halluciné, obéissant à un destin qui se forgeait sans ma participation et souvent contre ma volonté même.

Je savais donc que force me serait de m'acheminer, à mon corps défendant, vers le restaurant où Gorcea devait offrir à ses amis un souper, après le théâtre. Je savais tout ce qui serait, à l'avance: et mes hésitations, et ma résistance, et l'acheminement mécanique vers la boîte de nuit. Là-bas, la torture devait reprendre. Gorcea allait m'accueillir avec le même respect cérémonieux, comme une vieille connaissance, envers laquelle cependant il ne pouvait se permettre des familiarités. Après quoi, il me présenterait poliment aux convives. Il m'avait décerné un nom de prince déchu, pour donner plus de saveur à la scène. Ensuite, je prenais place et Gorcea entamait les explications.

Il parlait d'un air affecté et distingué. Il entremêlait, dans un jargon de son cru, des mots et des expressions appartenant à trois ou quatre langues différentes et accompagnait son discours de gestes précieux et grandiloquents. Il commençait par m'excuser. Il s'était permis de m'inviter, sitôt après que j'avais dîné.

— Le prince nous fait une visite de digestion, ajoutait-il. Nous aurons le bonheur de l'entendre parler, mais lui se contentera de boire.

Parmi les invités, ceux qui étaient au courant esquissaient un sourire, à la fois ironique et servile, ou simulaient un étonnement candide. Les autres, appâtés par mon titre et les recommandations de Gorcea, exprimaient sincèrement un regret aimable, qui, à leur surprise, amenait un sourire entendu sur les lèvres des familiers de ces agapes.

Il m'était permis de commander n'importe quel breuvage, mais il m'était interdit de commander le moindre sandwich. Le misérable s'offrait ainsi un spectacle de la terrible torture de mon être affamé à la vue de leur festin, de mes regards qui glissaient sur les plats ou des traits livides de mon visage aux joues plus que creuses.

Le début de ces tables était toujours difficile à supporter. Mais peu à peu, la conversation s'animait. Gorcea me transformait en vedette. Je devenais l'objet de l'attention générale. Les jeux de mots et les allusions se croisaient au-dessus de ma tête. Les nouveaux venus éprouvaient un sentiment de gêne. Ils sentaient bien qu'une farce énorme se jouait, mais sans pouvoir fixer leurs soupçons. Leurs regards erraient interrogateurs, de mon masque fébrile au faciès figé de Gorcea, aux figures des autres invités, qui se contraignaient à un entrain simulé.

Je perdais alors toute dignité. Ma souffrance était si aiguë et ma faim si atroce, que j'entrais malgré moi dans la peau de mon personnage. Je savais ce que Gorcea attendait de moi. Mon visage exprimait une avidité extrême et une souffrance qui avait quelque chose d'attendrissant et de comique. Mes regards suivaient les gestes des mains des autres convives avec la concentration d'un chien hypnotisé par la table du maître, puis glissaient, implorants, vers les serveurs correctement mis qui s'affairaient autour de la table. Et je faisais tout cela d'un air discret et furtif, tout en me sachant observé, à moins précisément que ce ne fût parce que je me savais être le point de mire de tous.

Ce jeu muet, apparemment naïf et authentique, mais au fond éclairé par la connaissance profonde, encore inavouée, des rôles respectifs de bouffon et de spectateur, faisait les délices de Gorcea. Les parasites tirés à quatre épingles qui l'entouraient riaient comme des fous, cependant que les autres invités, intrigués, étaient enfin mis au courant et informés de ma véritable condition. Je suivais, sans en avoir l'air, leur surprise, tout d'abord perplexe, puis éberluée, indignée ou malveillante, observée avec attention par le monocle de Gorcea, qui, impassible au haut bout de la table, s'imposait une indifférence pleine d'une distinction toute britannique.

Je surprenais autour de moi les murmures des explications:

— Mais si, tout à la fin, quand il est ivre-mort, à en tomber sous la table, on lui permet de commander à manger... Mais alors, il n'est plus capable de rien bouffer et il pique du nez dans les assiettes pleines de sauce... Ha! Ha! Ha!

Je me sentais démasqué, méprisé, gifflé. Je perdais la tête et sentais grandir en moi une fureur sauvage, élémentaire. Il y avait des instants où j'avais envie de me lever brusquement, de renverser violemment la table couverte de verres et d'assiettes et de leur jeter les chaises à la tête. Mais ma main, indocile, continuait machinalement de porter le verre à mes lèvres, de plus en plus souvent, jusqu'au moment où, brusquement, le décor changeait...

C'était d'abord comme un voile fluide et chaud qui se posait sur mes yeux. Quelque-chose de bienfaisant et de calme flottait dans l'air; je me sentais inondé d'une douce félicité, teintée de regrets et de nostalgies.

Je fraternisais avec les choses et les humains. Le désespoir qui m'avait envahi quelques minutes auparavant se perdait au loin, dans le linceul de l'oubli. Je continuais à boire. Le décor ouaté et proche des choses se faisait plus intime encore.

Une ambiance faite de tranquilles pulsations me gagnait peu à peu, amollissant la résistance du corps et l'écho éteint des souffrances. Je me sentais bien loin de tout ce qui auparavant m'avait accablé et humilié, j'étais bien loin de leurs sarcasmes, de leur hilarité, des regards des femmes assises à la table. C'étaient là des faits qui se déroulaient dans une zone étrangère, sans aucune répercussion sur mon être. Autour de moi, se mouvaient des formes qui n'avaient aucun écho sur mon existence. Le monocle de Gorcea perdait cette cinglante ironie qui m'avait mis sur des charbons ardents. Je pouvais à présent le regarder avec calme. J'aurais même

pu dire que je pouvais le regarder avec indulgence et compassion, car toutes choses me semblaient baigner dans une poussière déployée à perte de vue.

A table, la ripaille battait son plein. Les convives étaient tous de plus en plus expansifs, vulgaires et tapageurs. Mais entre eux et moi s'interposait un rideau, qui les isolait dans une sorte de brume.

L'envie me prenait alors de m'éloigner davantage encore d'eux et je continuais à boire. Une nouvelle transmutation du décor avait lieu. Les cadences s'enchevêtraient, se chevauchaient. A la place de la sérénité qui avait filtré sur mon âme s'installait une angoisse lourde, sans cause. Une autre phase commençait, rageuse et hostile, qui s'achevait ensuite dans un état d'opacité et d'abrutissement. Je redevenais hargneux, bourru, harcelé. Je devenais féroce. J'aurais voulu manger quelque chose, non pas parce que j'avais faim, mais afin de les contredire, de les humilier, de les vaincre. Je bondissais de ma chaise et me précipitais sur l'un des garçons. Mais mon mouvement était lent et tardif, et le garçon, prévenu, s'esquivait agilement. Je m'écroulais avec bruit sur le parquet, clown gauche et grotesque. Le rire des convives se transformait alors en délire. Les femmes, excitées, battaient des paumes avec des cris de joie. Les hommes se laissaient aller à la renverse sur leurs chaises, riant aux éclats. Ils sentaient tous le besoin d'affirmer à leurs propres yeux une sorte de suprématie morale, par le spectacle d'une victoire totale. Ma chute me faisait reprendre conscience de mon rôle de bouffon misérable et triste. Je voulais me remettre debout. Je faisais des gestes exagérés et affectais de retomber maladroitement. Je me prêtais ainsi à un jeu douloureux et humiliant, conscient de ma propre défaite, tout comme de l'abjection de tous ces êtres qui me regardaient au comble de la joie. Et tandis que je me débattais sur le parquet, je m'imaginais être dans un bain de boue.

Sur le tard, lorsque les rires se faisaient plus rares, je réalisais que je ne pouvais plus exploiter le même effet. Il me fallait trouver autre chose ! Un jeu de physionomie ! Bon. Je me relevais lourdement et les regardais avec une mine ahurie, stupide. J'apercevais le monocle de Gorcea qui me fixait froidement et j'attendais l'explosion énorme des rires des autres convives. Les garçons s'arrêtaient un moment de courir et souriaient méchamment, de cet air de supériorité dont les laquais considèrent les convives indésirables.

Et les scènes s'enchevêtraient variées, riches en grotesques et invraisemblables péripéties, jusqu'à la scène finale, lorsque j'étais conduit dehors par les garçons, mon costume tout chiffonné et souillé par les sauces où je m'étais vautré, loque humaine vidée de toute énergie et de toute dignité...

Ce soir-là, je sentais la faim crier dans toutes les fibres de ma chair épuisée et bourdonner dans ma tête vide. Je m'attardais dans cette langueur hébétée, puis commençais à égrener des rêves absurdes et de vains projets. J'inventais un moyen qui me permettait de jouer la comédie à l'infini et de me retrouver soudain devant les assiettes pleines, sans avoir les idées troubles à force d'avoir bu. Je forgeais des stratagèmes impossibles, des petites combines avec le patron ou des tours astucieux qui m'auraient permis de vider mon verre par terre. Je ne pouvais plus continuer ce jeu-là. Quelque chose s'insurgeait en moi. Oh, non, ce n'était point ma dignité, foin de tout cela ! mais quelque chose comme une résistance, comme une haine, comme un désir exacerbé de vaincre.

Finalement, je commençai à m'habiller. J'étais dégoûté de moi-même, et de ces êtres qui m'attendaient, et je me regardais dans la glace, tout en arrangeant ma cravate, tel que j'étais alors, tout petit à mes yeux et effroyablement seul.

Je voyais ma figure longue et grave, aux traits fins, et mon regard chargé de douleur. Je comparais la pâleur de mon visage à leurs faces rubicondes et satisfaites de gendres obèses et triomphants. Je m'approchai davantage encore de la glace. Mon visage ne trahissait rien des tiraillements de mes boyaux. Tout était si régulier, si discret, si spiritualisé...

Et de nouveau mes pensées allaient à eux... Le désespoir me gagnait. J'aurais voulu alors... mais non, la seule chose que je pouvais faire, était d'ouvrir la fenêtre. Le trottoir était si loin...

— Non, je n'irai pas !, me disais-je.

... Et pourtant, j'y suis allé. Comme à l'acoutumée, il y avait à côté des familiers, quelques convives inconnus. Mais cette fois, il y avait quelques chose de changé. A la gauche de Gorcea, trônait dans sa beauté impersonnelle de jeune animal, sa nouvelle amie, en l'honneur de laquelle il avait organisé cette représentation. L'air las et distingué, je pris place à sa gauche.

La femme me fixa de son regard limpide. Le prestige de mon nom et de mon titre lui en avait imposé. J'étais sans nul doute un personnage intéressant, avec ma pâleur accusée, mon regard profond et grave, mon air blasé, d'homme ravagé par ma vie de débauche.

La bienveillante attention de la femme me troubla. Mon indifférence coutumière céda la place à une douloureuse tension. Je vivais le drame de ma misère, anticipant en pensée l'instant où tout serait divulgué. Pour la première fois, ma condition de déclassé me fit mal. Le noyau de la révolte était étouffé par une peur paralysante et lâche. J'attendais avec angoisse l'instant où la femme comprendrait le rôle subalterne de ma présence à cette table. J'aurais enduré n'importe quelle humiliation, pourvu seulement que Gorcea renonçât à me démasquer ce soir-là. Mais je ne laissais rien paraître de mon déchirement intérieur. J'étais lucide et froid, grave et recueilli. Mes regards étaient assurés et pénétrants, mes gestes souples et mesurés. J'étais un homme du monde, correct, à sa place, au sein d'une société vis-à-vis de laquelle j'entendais garder mes distances et observer les distinctions qui s'imposent.

Le regard de la femme m'enveloppait, avec chaleur. Je voyais la flatteuse attention qu'elle prêtait aux rares paroles que je prononçais. Elle s'adressait à moi directement, négligeant Gorcea, qui commençait à donner des signes d'impatience.

Je compris en cet instant que l'occasion de me venger me tombait sous la main. Avec la lucidité que donnent la fatigue et les nerfs tendus, j'entrai plus profondément dans la peau de mon personnage. Je me départis de la réserve que j'avais observée jusque-là, pour devenir sarcastique, d'une ironie cinglante, affichant un souverain mépris pour les êtres humains comme pour les choses inanimées. Je parlais de tout et de rien, mais en variant à dessein le ton afin d'irriter davantage encore Gorcea. J'avais dans mon attitude et les inflexions de ma voix quelque chose d'insultant, de tranchant, qui le mettait à mes pieds. Au-delà du tour calme et serein de notre conversation, s'était engagée une lutte sourde, implacable, où j'avais un avantage écrasant. La femme, témoin inconscient de notre joute, s'amusait ou manifestait une surprise naïve, éclatait de rire ou se penchait vers moi, pleine d'égards, renforçant sans le vouloir l'effet de mes coups.

Gorcea, qui m'écoutait sans en avoir l'air, se mit à tambouriner sur la table. Ce geste me surprit jusqu'à la stupéfaction. Je le connaissais depuis longtemps et savais que son être détraqué était capable d'un self-contrôle surhumain. S'il ne pouvait, en cet instant, s'empêcher de vouloir relâcher la tension nerveuse qui l'agitait, c'était signe que sa fureur atteignait les limites de la démence. Lorsque je compris la chose, une joie triomphale m'envahit. Je continuai le jeu, avec plus d'habileté encore. Gorcea commença à parler à haute voix avec un invité assis à l'autre bout de la table. La fausse situation dans laquelle il se trouvait et la résistance humiliante que je lui opposais, le dépassaient. Il ne me regardait pas, mais son regard glissa vers moi à un moment donné. J'y déchiffrai un éclat tranchant, une fureur difficilement maîtrisée, pleine de venin. J'aurais dû comprendre et renoncer à poursuivre le jeu, mais je ne pouvais plus battre en retraite.

L'alcool, absorbé à petites gorgées, avait commencé à opérer la transmutation du monde en une atmosphère pleine d'indulgence, paradisiaque et irréelle. Je me sentais léger, puissant, exalté par une fantaisie intarissable, par une verve étincelante. J'observais autour de moi le même affranchissement des inerties de la vie quotidienne, et les choses baignaient dans un doux et transparent éclat.

Je continuais de boire, à petites gorgées, prudemment. Soudain, les contours des objets se dégagèrent plus clairs et plus distincts, du fond trouble qui les environnait. Le monde devint plus limpide encore et plus lumineux, baignant dans une lumière égale, qui enveloppait toutes choses dans une irradiation vive et neuve. Je dégageai alors de l'ambiance de la vie une cadence rapide, quelque chose comme une indifférence, une absence. Je réalisais le charme de l'indo-

lence et la folle ivresse de la liberté... Je découvrais un monde nouveau et fragile, libre et soustrait aux contraintes humiliantes de la vie que j'avais menée jusqu'alors. Combien celle-ci m'apparaissait banale, insipide, sans horizon ! La douleur, les tourments, le désespoir qui m'oppressaient s'étaient dissipés. J'avais laissé derrière moi une existence mesquine et vaincue. Je flottais, sans nul trouble ou pressentiment à mes trousses, en de légères glissades, dans un monde d'essences et de purification. Aucun obstacle ne se dressait plus devant moi, aucun fardeau ne m'accablait plus, j'étais plongé dans le mirage. Autour de moi, tout était envol et liberté. Je me sentais habité par un élan généreux, un penchant fraternel me portait vers tous ceux que je voyais là autour de moi. La conscience de la force qui gisait en moi devenait de plus en plus claire. J'aurais voulu, poussé par un élan irrésistible, m'imposer à tous, au monde entier, et surtout à ceux qui jusque-là m'avaient humilié, pour faire passer en leur âme une brise de douceur. J'aurais voulu me confondre avec ceux qui me méprisaient, effacer les différences qui nous séparaient, pour nous plonger tous dans l'égalité de l'oubli.

Je parlais, je riais parfois doucement, je me comportais tout naturellement, mais je me rendais bien compte que tous mes gestes et toutes mes paroles respiraient une étrange légèrete et une précision qui ne m'étaient pas coutumières. J'étais en ces instants si loin de moi-même, de l'homme désemparé et misérable que j'avais été, accablé sous l'humiliation ! J'avais oublié toutes les incertitudes qui minaient mes pensées furtives et la tranquillité subreptice, solitaire, de l'existence que j'avais menée jusqu'alors.

De cette existence antérieure, déroulée géométriquement, d'une façon mesurée, mesquine et épouvantablement monotone, avaient jailli l'ivresse de la libération, le grisant frisson de la folie, des digues jetées bas. Je me dépassais moi-même, j'écrasais avec indifférence les limites d'antan et faisais un bond gigantesque dans le vide, dans l'oubli et la liberté.

Les autres invités avaient réussi à se détacher de l'ambiance contrainte et artificielle d'une table solennelle et se laissaient aller au bruyant entrain qui sied aux bons vivants. Nous étions oubliés. Gorcea n'attirait plus l'attention par ses propos et la femme ne vivait plus que pour moi. Elle était attentive à chacune de mes paroles, séduite par mes mots d'esprit, par mon élocution badine, sûre d'elle-même et ironique. Elle ne cessait de me donner de « mon prince » avec une grâce inimitable, variant sans cesse le ton, se plaisant à répéter ce titre, comme une douce musique.

Et soudain, alors que je m'y attendais le moins, Gorcea éclata d'un rire faux, strident, cinglant comme une gifle.

Un brusque sursaut vint perturber les battements jusqu'alors réguliers de mon cœur... Ce fut comme un effondrement, dans un lac glacé. J'avais compris. Je le regardais, livide, la tête renversée sur le dossier de sa chaise, en plein accès de rire, tout rouge sous l'effort. Une pensée fugitive me visita, mais que je dissipai avant qu'elle eût eu le temps de s'éclaircir. Ce fut comme un aiguillon à peine ébauché, vite arraché, mais qui laissa derrière lui la sourde irritation d'une contrariété vaincue. Je cessai de me tourmenter. Vivement curieux de ce qui allait suivre, je ne m'attardai pas dans la poursuite des lointaines ramifications de la pensée qui m'avait habité l'espace d'un instant.

Le silence se fit autour de la table. Le seigneur et maître avait quelque chose à dire. En effet, arrangeant son monocle, Gorcea dit froidement, en me désignant:

— Ce laquais s'est laissé prendre au jeu. C'est bien la farce la plus réussie de toute ma vie.

Je ployai la tête, sous l'explosion de ce rire railleur. Je me trouvais de nouveau les épaules à terre, vaincu. L'irisation de la lumière n'avait été qu'un jeu fugace de mon imagination. Il m'était impossible de dépasser la condition à laquelle était vouée mon existence. L'envol de la fantaisie et l'élan généreux de l'alcool, la présence troublante de la femme, et le décor somptueux du salon, tout cela avait disparu.

Je restais là, sans bouger. Je n'osais pas la regarder. J'étais tout petit, écrasé, foulé aux pieds.

Je la devinais immobile, livide, blessée dans sa fierté de femme, dans sa dignité humaine. Ma défaite n'avait plus aucun écho. J'étais habitué à l'humiliation et sentais parfois une sorte d'âpre volupté à saigner sous le mépris. Mais sa défaite à elle m'était une torture insupportable. Je n'entendis pas les mots qu'elle échangeait avec Gorcea. Je ne fis que suivre, de loin, l'écho de ce qu'ils se disaient; les questions de la femme, fébriles et nerveuses, et ses réponses à lui, lentes et calculées. Finalement, décoloré, un lambeau de leur conversation couvrit le tumulte du banquet:

— ... tu crois que je n'avais pas été prévenue? J'ai voulu moi aussi... ha! ha! ha!...

Les mots, prononcés lentement et distinctement, à dessein, arrivaient jusqu'à moi. C'était là sa manière de se venger. L'espace d'un instant, je m'insurgeai devant ce mépris. Pourquoi ne pouvait-elle s'arracher à tout ce...? Mais la conception lasse et résignée que je m'étais faite de la vie me ramena au calme. Comment pouvais-je demander à une femme pareille chose? Et, à vrai dire, pouvais-je le demander à quelque être humain que ce soit?

Le reste du banquet se déroula dans une confusion indescriptible. Je vidai verre sur verre, machinalement, furieusement, afin d'oublier et de dissiper à tout jamais les lueurs qui clignotaient encore en mon esprit. Lorsque je portai mes regards autour de moi, je compris que j'étais de nouveau oublié. Mais cette fois, j'étais seul, isolé.

A table, régnait une gaîté contagieuse, irrésistible. Les femmes poussaient des petits rires aigus, et les hommes, déchaînés, leur pelotaient les épaules. Toute retenue, toute réserve avait disparu. L'unité de l'attention générale s'était perdue.

Gorcea se pencha vers la femme. Celle-ci l'embrassait d'un air affecté, cherchant par chaque geste, par chacun de ses mots, à m'humilier. Je sentais qu'elle faisait tout cela à mon intention, par désir d'une vengeance élémentaire, mais je souriais en moi-même. Je m'étais isolé à nouveau, dans un monde à moi, sans aucun point de contact avec la réalité environnante. A un moment donné, la femme passa son bras autour du cou de Gorcea. Lorsqu'elle le retira, la cravate de l'individu était dénouée.

Je lui criai alors, comme un possédé:

— La cravate!

Mais Gorcea ne me fit pas l'honneur d'un regard, satisfait de pouvoir négliger ma personne.

Je criai alors à nouveau, exaspéré, furieux:

— La cravate! la cravate!...

Le tapage cessa brusquement. Les convives se regardaient, surpris. Gorcea se laissa aller sur le dossier de la chaise et m'ordonna d'un air méprisant:

— Noue-la-moi!

Ses mots furent pour moi comme l'illumination d'un destin. La confusion des pensées, l'ahurissement, l'enlisement stupide où j'étais plongé, cessèrent comme par enchantement. Brusquement, je me sentais vivre avec une acuité surhumaine, avec une limpidité absurde. Toute mon existence se concentrait en l'instant présent. Je revivais, symphoniquement, les échos de toute ma vie. Je sentais déferler en moi, irrésistiblement, toutes les contraintes d'antan, toutes les digues, toutes les chaînes d'autrefois. Les souffrances oubliées, le dégoût organique, le besoin de révolte, se libéraient d'emblée. Mais plus tyrannique encore émergeait, dans tout mon être, le noyau chassé jusqu'alors d'une pensée que j'avais tenté d'écraser.

Je me levai respectueusement. J'étais d'une lucidité quasiment inhumaine. Et un sourire fait d'humilité, servile et doucereux, éclairait mon visage.

Je passai derrière la femme, jusque dans le dos de Gorcea. Je m'inclinai avec tant de servilisme, que la femme, écœurée, détourna la tête. Mais aucun muscle ne bougea sur mon visage. Je tendis les mains, soumis et respectueux, au milieu du silence général. Il me semblait qu'il régnait dans la salle une attente solennelle, un pressentiment lourd, car le regard vaniteux et railleur de Gorcea ne suscita aucun rire.

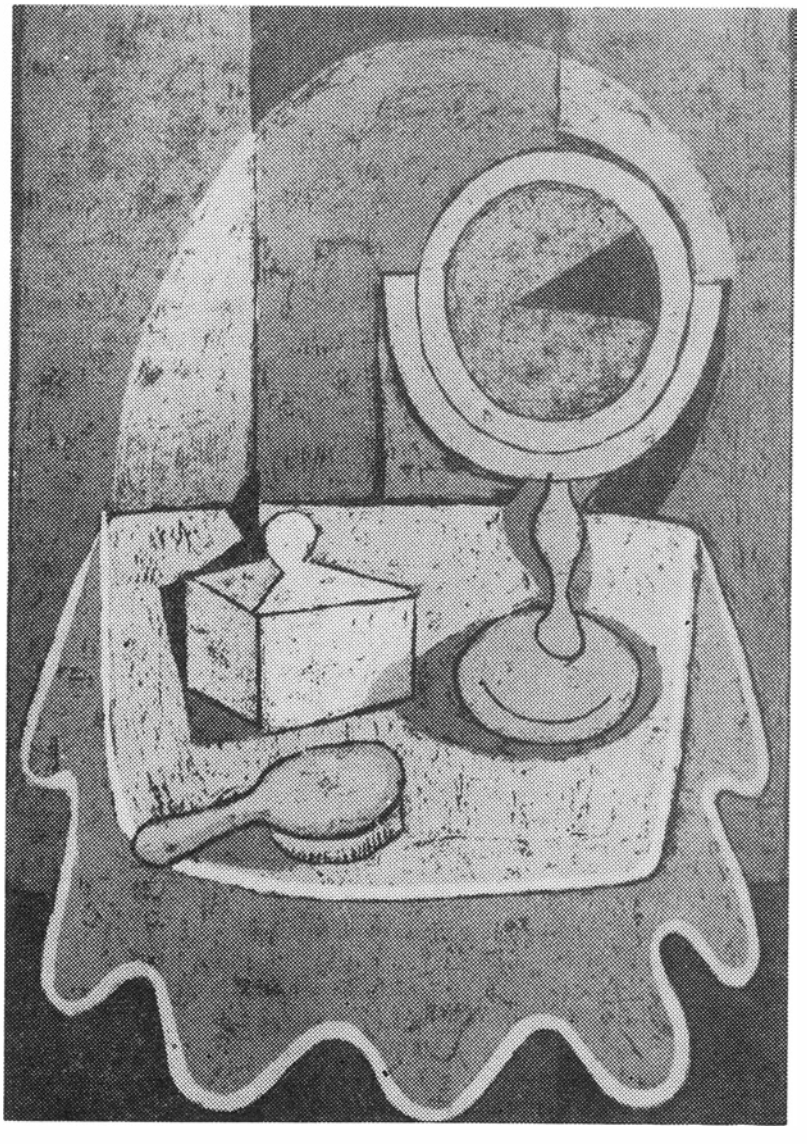
Mes mains touchèrent le col, puis glissèrent d'elles-mêmes, irrésistiblement, vers le cou. J'étais hypnotisé par la gorge qui émergeait, énorme, au-dessus d'un bouton scintillant...

Et brusquement, tout mon être se tendit comme une bête sauvage. Mon dos s'arqua sous la violence de l'effort, et mes doigts se plantèrent dans la chair comme des tenailles de fer. Le cou encerclé battait entre mes paumes, convulsivement, tel un serpent blessé à mort.

Et je me mis à serrer sauvagement, désespérément, démentiellement. Et tout s'embrouilla dans un tableau mouvant, trouble, crépusculaire; les hurlements d'épouvante, la stupéfaction, les yeux sortis des orbites, le visage congestionné, les lèvres charnues et violacées... Mais je continuais à serrer... Des coups sur la tête, dans le dos, des mains vigoureuses agrippées à mes bras crispés, des hurlements, des gémissements, tout un tohu-bohu...Mais je serrais ... Morsures de mes poings et un filet de sang dégoulinant d'une artère ouverte, des clameurs, des coups, le vertige...

Mais je serrais... je serrais... je serr...

En français par AUREL GEORGE BOEŞTEANU



VASILE DOBRIAN:
Le Miroir de la grand-mère
(gravure sur bois, en couleurs)

VLADIMIR COLIN

Les Sons de ce soir-là

Ce n'est pas facile à raconter. Vous êtes tous ici, en pleine lumière. Je vous vois parmi ces objets que vous avez choisis, un à un, avec amour et avec goût, pour planter un décor qui vous rendrait invulnérable. Vous y êtes parvenus, du moins je le suppose. Non seulement les couleurs elles-mêmes sont assorties les unes aux autres, mais elles conviennent aussi à votre teint. Emoussées et incapables de strier la vitre des certitudes, les griffes des mots glissent sur leur surface souriante, cependant que le peuplier qui se dresse devant la fenêtre tremble de toutes ses feuilles, comme si, domestiquées, les dernières inquiétudes, expulsées d'entre vos murs, s'étaient concentrées, de façon décorative, sur lui. Vous êtes arrivés à soumettre même les inquiétudes. Et pourtant, vous voudriez... C'est bon, je vais fermer les yeux. Il me suffit de les fermer pour que le mélange de défiance et de crainte paraisse à nouveau, pour m'extraire du cercle robuste de vos certitudes.

Ainsi, me voilà revenue à ce jeudi soir. C'est une banale soirée d'automne. Tout le jour la ville s'est grisée d'or et de rouille. J'ai cueilli quelques feuilles d'érable découpées dans le parchemin jaune inventé par les quatre éléments bien avant les maîtres de Pergame; et parmi elles, une feuille rouge. A présent, la ramée émerge du vase de cuivre comme autant de mains à deux dimensions, les doigts écartés. Je les regarde de temps à autre, m'efforçant de découvrir dans le dessin des nervures et dans les taches disposées au hasard par le caprice du soleil, les signes mystérieux gravés dans les deux minuscules mains stylisées que j'ai achetées jadis à Prague, et dont le bronze me rappelle les modèles ancestraux qui servaient aux haruspices étrusques à déchiffrer l'avenir. Mais ces palmes végétales ne me donnent aucune réponse.

Je n'attends pas de visites. Bientôt, j'ouvrirai la radio. Les chats jouent sur le tapis, s'empoignent tour à tour et se grattent fébrilement avec leurs pattes postérieures. Le plus grand s'arrête parfois, tourne la tête vers moi, et, par politesse, fait entendre un miaulement articulé, pour me prouver qu'il ne m'oublie pas, mais qu'il est très occupé et me prie de prendre patience. Je n'y manque pas. Je lui souris et tourne le bouton de la radio.

L'appareil ne fonctionne pas. Il est muet, aucune lumière ne s'allume et, comme je n'y connais rien, il est peu probable que j'arrive à le réparer. Je m'étais réjouie d'écouter le concert, en sorte que la soirée devient soudain inhospitalière, comme une pièce où l'on s'attend à rencontrer une foule de connaissances et où l'on se trouve toute seule, parmi les meubles repliés

sur leur propre hostilité. Déconcertée, j'arpente la chambre. Je range une chaise, remue un cendrier. Les chats cessent de se lutiner, ils s'asseyent et me regardent. Tout est parfaitement normal, j'ai devant moi une soirée ennuyeuse comme tant d'autres; une, encore, de mes soirées de vieille fille.

Alors, je hausse les épaules et, pour tuer le temps, je m'allonge sur le canapé et prends un roman policier que l'un de vous m'a prêté. Les chats se sont calmés, ils sautent sur le canapé, à mes côtés, l'un à droite, l'autre à mes pieds, et ils ne tardent pas à s'endormir. Il ne me reste qu'à les considérer, pendant qu'ils remuent leurs moustaches et sursautent au plus profond de leur sommeil, qu'à regarder les mouvements spasmodiques de leurs pattes, tandis qu'ils courent sur d'infinies toitures de rêve, et, finalement à me plonger dans les péripéties du roman. Je tourne les pages l'une après l'autre, dans un total silence, n'oubliant pas un seul moment que, placés bout à bout, les quarts d'heures totalisent des heures entières et que je parviens ainsi, comme je me le suis proposé, à tuer cette soirée, pour entreprendre ensuite de tuer la nuit, pour me tuer moi-même lentement, puisqu'aussi bien les soirs et les nuits me sont comptés. Mais les heures passent. Un meuble sonde par moments les dimensions du silence, et après son craquement sec le silence descend encore d'un degré. Sur mon canapé, j'ai l'impression de plonger, il me semble que toute la chambre s'enfonce dans des zones de silence de plus en plus graves. Je sens mes paupières lourdes et suppose que je vais m'endormir.

Les deux chats sursautent brusquement et ouvrent les yeux, puis ils se soulèvent et regardent vers un coin de la pièce où il n'y a rien du tout. Immobiles, ils fixent un même point. J'éprouve une sensation désagréable, bien que sachant parfaitement que c'est leur imagination seule qui travaille; ce coin n'a absolument rien d'anormal, il ne peut rien s'y passer. C'est le seul coin vide de la chambre, là où j'installe pendant l'hiver le citronnier et sa caisse, qui se trouvent maintenant sur le balcon. *Eh bien, qu'est-il arrivé?* dis-je dans un murmure. Mais aucun des chats ne tourne la tête vers moi, et je sens tout à coup combien il est singulier que tous les deux soient attirés par ce coin vide. C'est étrange et déplaisant.

A présent, ils bougent la tête en même temps, rivant leurs regards sur le même point et le suivant comme si ce point se déplaçait lentement. On n'entend absolument rien. Les meubles eux-mêmes semblent figés, et seules les têtes des chats tournent imperceptiblement, suivant les évolutions de quelque chose que, moi, je ne puis voir. Ce n'est pas une mouche, j'en suis absolument certaine. Pourtant quelque chose traverse ma chambre sans faire grincer le parquet; et si les chats ne s'étaient trouvés près de moi, je ne m'en serais même pas aperçue. Mes cheveux se dressent sur ma tête. Je retiens mon souffle et mes paumes se couvrent de sueur. Ce cheminement invisible dure une éternité. Trop de silence s'est accumulé entre les murs de ma chambre, la place est devenue insuffisante pour lui et je le sens pénétrer en moi. Je presse ma main contre ma bouche pour ne pas crier, et au même instant je m'aperçois que les chats regardent l'appareil de radio. Aussitôt l'œil magique prend une vague teinte rougeâtre, qui se précise et rejoint la nuance de la feuille d'érable dans son vase de cuivre, mais le tableau reste sombre. Soudain, lorsque le petit disque rouge brille au maximum, un brouhaha de voix remplit la pièce, comme si une multitude de gens parlaient en même temps.

Je ne comprends pas un mot de ce qu'ils disent et il me serait impossible de discerner le sens des paroles qui se superposent, se mêlent et parviennent à mes oreilles dans la plus grande confusion, comme le mixage d'innombrables bandes sonores diffusant la rumeur d'une manifestation populaire. Les voix descendent parfois jusqu'au murmure, jusqu'au susurrement, elles se traînent comme une mélopée, évoquant des étendues sans fin, grises, dépourvues du moindre point de repère, puis elles se précipitent en une cacophonie de sons aigus, pareils à ceux qu'émet un ruban magnétique déroulé à l'envers, pour atteindre brusquement à l'ampleur d'un chœur retentissant sous les ogives de voûtes immenses. Je suis incapable de faire le moindre mouvement et, près de moi, les chats, pétrifiés, semblent deux représentations de la déesse Bast. J'écoute et ne puis en croire mes oreilles, je refuse de croire. Aucune stridence ne trouble les flots sonores qui inondent la pièce, où, plus exactement, les stridences ne sont pas perceptibles, elles s'intègrent tout naturellement à l'incommensurable. Une pensée me traverse l'esprit: *Pourquoi est-ce moi qui ai été choisie?* Mais les sons continuent à se répandre et, tout à coup,

à la terreur qui ne me quitte pas, s'ajoute l'horreur de savoir que je ne suis pas digne de tout ce qui m'arrive, que ces choses ont une finalité qui m'échappe, que j'ai été en effet élue. Je réunis toutes mes forces, comme avant une épreuve et — comment dire? — je *scrute* le chaos sonore, m'efforçant de le déchiffrer, de découvrir le fil qui me guidera à travers le labyrinthe. Les voix descendent, puis s'enflent comme des langues de feu fouettées par le vent, et leur oscillation évoque un gémissement prolongé. Si je pouvais en isoler une, au moins, de ces voix, pour la suivre...

A ce moment précis, mes regards se tournent vers le vase de cuivre où les doigts des feuilles sèches remuent. Non, ce n'est pas une simple impression, les mains végétales m'appellent, tournant vers moi les paumes où maintenant sont apparus les signes magiques, vainement cherchés quelques heures plus tôt. Là se trouve la réponse, le dessin hiéroglyphique dans les traits duquel se cache le message. Je veux me lever, car je suis trop loin pour reconnaître les lignes qui forment des triangles et des lettres, mais le disque rouge de l'œil magique s'éteint tout à coup, et les vagues sonores se rétractent. Les feuilles se crispent, puis se figent, et redeviennent des feuilles. Les têtes des chats tournent de nouveau imperceptiblement et leurs yeux suivent une invisible trajectoire qui va de l'appareil de radio au coin vide de la chambre. Un instant, leurs yeux demeurent fixes, puis leurs corps se détendent et tous les deux s'endorment tandis que mon coeur bat de plus en plus doucement et que je me sens envahie de lassitude, comme pendant la guerre, quand les sirènes annonçaient la fin de l'alerte.

C'est tout... Vous souriez? J'ouvre les yeux et me retrouve ici, en pleine lumière. Oui, l'appareil de radio était resté allumé. Alors j'ai eu peur et, le lendemain, je l'ai fait réparer. La lumière de l'œil magique est de nouveau verte, l'appareil prend tous les postes du monde, sauf un seul. Mais aucun appareil n'est construit pour prendre ce poste-là. Entre-temps, j'ai beaucoup réfléchi et, même si parfois j'en éprouve encore des regrets, je pense que, pourtant, j'ai agi comme il le fallait.

De l'autre côté

Matei referma la porte avec une hâte suspecte, il tourna la clé dans la serrure et se mit à descendre les marches en ciment, évitant de frôler les murs, dont il savait que le plâtre se détachait lentement. Dans l'escalier, comme toujours, l'odeur des nourritures depuis longtemps ingurgitées corrompait le fumet des aliments en voie de fabrication; et, tout en regardant les graffiti tracés dans le crépi friable, il se demandait machinalement quels ingrédients pouvaient bien entrer dans la composition des plats de ses voisins et quelle sorte d'estomac ils possédaient pour parvenir à les digérer. Mais cette recherche consciencieuse était vaine; et, de même, c'est en vain qu'il essayait de se leurrer, de détourner le cours de ses pensées! La voix qu'il entendait depuis l'instant où il avait refermé la porte ne pouvait être réduite au silence.

Résigné, il passa pourtant en revue les vieux graffiti qui couvraient les murs, et en découvrit quelques-uns plus récents, exécutés sans doute le matin même (une tête de chat au-dessus de laquelle on avait écrit *mariette*, la proclamation *alexandre est une andouille* et la vérité évidente $2 + 2 = 4$, certitude que mettent en doute uniquement ceux qui s'efforcent de la fourrer dans la tête de leurs disciples). Sentant qu'il résistait de plus en plus difficilement à la tentation, il s'arrêta un instant sur le palier du premier étage, indécis.

La grosse fille de l'ingénieur qui, la veille, avait pris possession de la voiture gagnée à la loterie, ouvrit alors la porte et cria de façon à être entendue de tous les locataires de l'immeuble:

— Aujourd'hui, je sors à deux heures! Tu viendras me prendre avec la voiture... Puis, feignant d'apercevoir tout à coup Matei: Bonjour, camarade professeur. Notre auto s'appelle Fiat et elle est très bleue.

— Mariette, répondit Matei, évitant de se compromettre, le bleu est une bien jolie couleur.

En fait la jeune fille lui avait semblé encore plus antipathique qu'à l'accoutumée, et celui qui l'avait représentée sous les traits d'un chat devait être un fieffé flatteur; mais, au fond, tout cela n'avait aucune importance.

— Un jour, si vous voulez, nous vous ferons faire une promenade en auto, dit avec magnanimité la grosse fille.

Ennuyé, Matei demanda:

— Qu'a-t-elle fait, cette nuit?

— Elle a dormi dans la rue, au bord du trottoir, répondit Mariette sans paraître surprise.

— En es-tu bien sûre?

Et, esquissant un sourire de compassion, le professeur poursuivit sa descente, suivi par des regards voilés par l'inquiétude. Brusquement, elle s'arracha au seuil de sa porte, dévala les marches quatre à quatre, passa auprès de Matei qu'elle poussa contre le mur, l'obligeant à salir de chaux son épaule droite; lorsqu'il arriva dans la rue, il la trouva auprès de la voiture bleue.

— Vous voyez! l'accueillit-elle, triomphante. Fiat est sage.

— Tu as encore bien des choses à apprendre, ma petite, répondit Matei avec le même sourire compatissant. Et il poursuivit son chemin.

Mais ayant fait quelques pas à peine, il tourna la tête. S'efforçant de ne pas dépasser la bordure du trottoir, la fille de l'ingénieur s'éloignait en balançant les bras. Alors il attendit impatiemment qu'elle eût tourné le coin de la rue, après le magasin d'alimentation à libre service. Puis il se décida, revint à la maison et, toujours écœuré par les odeurs de l'escalier, se reprit à monter.

Si la grosse fille l'avait vu maintenant, elle aurait sans doute été surprise par sa hâte à gravir les marches des quatre étages, ainsi que par la nervosité avec laquelle il se mordait les lèvres tandis qu'il traversait les paliers déserts. Il prit la clé dans sa poche bien avant de se trouver devant sa porte. Mais, une fois là, ses mouvements se ralentirent soudain. Il s'approcha furtivement, sur la pointe des pieds, colla son oreille contre le bois dont la peinture verte commençait à s'écailler. Il ferma les yeux et resta comme pétrifié, retenant son souffle, ce qui le fit ressembler à une grotesque excroissance, à une sorte de champignon anthropomorphe collé au battant de la porte. Comme il semblait ne rien entendre, son visage coula le long du vantail jusqu'au point où son œil parvint à la hauteur de la serrure. De nouveau il se mordit les lèvres, puis, se redressant, introduisit tout doucement la clé et, avec une lenteur devenue réflexe, la fit tourner. Presque aussitôt, il pesa imperceptiblement sur la poignée, ouvrit la porte sans faire de bruit, par petites poussées, bien que les charnières eussent été soigneusement graissées et qu'un grincement eût été inconcevable; enfin, il passa la tête dans l'entrebâillement et ses regards firent le tour de la pièce.

Chaque chose semblait être restée à la place précise où il l'avait laissée. La fenêtre fermée, le store levé, le lit préparé en vue de la sieste de l'après-midi, le livre ouvert sur la table de travail (il vérifia la page, qui portait le numéro 111, choisi exprès, parce qu'il était facile à retenir), la chaise à haut dossier qui l'attendait sagement, de même que le téléviseur, puis, pendues au mur, les cinq gravures qu'il avait achetées trente ans auparavant, à Vienne, lorsqu'il avait passé son doctorat, et, enfin, le tapis valaque, héritage, de ses parents, où le galop des cavaliers stylisés se poursuivait dans sa fixité multipliée.

Revenant à la porte, il la referma et, sans retirer son manteau ni son bonnet de fourrure, il s'adossa au bois légèrement gondolé. *Cela ne peut plus continuer comme ça*, dit-il d'une voix forte, en se croisant les bras sur la poitrine. Toute son attitude dénotait une détermination

désespérée, parce que, sans aucun doute, quelque chose s'était passé dans le bref intervalle entre le moment où il était descendu, avait échangé quelques mots avec l'antipathique fille de l'ingénieur du premier, et celui où il était remonté subrepticement. Mais quoi?

Qu'avait fait la chaise, qui prenait maintenant un air innocent? Qu'était-il arrivé dans les cinq mondes des gravures représentant des vues de Louqsor, Babylone, Persépolis, Ur et Tell Halaf? Quelles images avaient passé sur l'écran du téléviseur recouvert d'un drap gris? Le secret des hypocrites objets qu'il servait — bien plus qu'il ne se servait d'eux — lui demeurait étranger. Il avait pourtant découvert que tous s'acharnaient à sauvegarder quelque chose, bravant avec sérénité le dédain des humains, si éblouis par leurs apparentes certitudes, qu'ils s'étaient laissé induire en erreur dès l'instant où ils avaient considéré que, tenant à la main une pierre taillée, ils avaient gravi le premier échelon de la civilisation. La vie des objets étant plus longue que la vie des hommes, Matei ne doutait pas que tous ceux qu'il avait amassés jusqu'alors allaient lui survivre, défiant le temps avec l'obstination du silence. Peut-être n'essayaient-ils d'ailleurs pas de cacher une seconde existence, se contentant de poursuivre celle-ci, mais avec une parcimonie telle que les yeux des hommes ne pouvaient rien discerner. Par bonheur, l'intelligence des objets avait quand même des limites.

Il y a bien des années, revenant inopinément chez lui, parce qu'il y avait oublié une photographie prise sur le chantier, empruntée à un camarade, il avait trouvé la porte de l'armoire ouverte. Comme il se rappelait l'avoir fermée avant son départ, ce petit événement constitua un premier signal, renforcé ultérieurement par la disparition du livre de Schliemann. Il l'avait laissé la veille au soir sur la table et ne le retrouva plus en s'éveillant. Alors il se mit à l'affût. Il découvrit petit à petit que les objets ont une personnalité, et il se rendit compte que les uns étaient distraits, ce qui permettait de les surprendre parfois, tandis que d'autres, doués d'une stupéfiante maîtrise d'eux-mêmes, déjouaient les tentatives les plus ingénieuses pour leur arracher la preuve d'une double existence. Bien plus, avec le temps, les choses les plus distraites finissent par se surveiller, ou peut-être sont-elles surveillées par les autres. Les témoignages portant sur leur vie occulte se raréfiaient à mesure que Matei s'acharnait à les pourchasser, mais il n'en était pas découragé pour autant; à présent, il savait, il était certain qu'il se passait toujours quelque chose en son absence; et, de plus en plus souvent, il essayait de surprendre le monde silencieux de sa chambre.

C'est pourquoi il ouvrait parfois violemment la porte, se ruant dans la pièce en une tentative hasardeuse de prendre les objets en flagrant délit, ou bien, comme il l'avait fait tout à l'heure, il pénétrait dans son propre logement avec des précautions de cambrioleur. Il avait eu recours à des ruses apprises dans les romans policiers (il avait collé un cheveu à la porte de l'armoire, ou placé ses livres dans un désordre judicieusement prémédité), guettant patiemment la manifestation de la preuve attendue. Ce n'est qu'assez tard qu'il avait fini par comprendre que ses pauvres stratagèmes n'avaient aucune chance de réussir, puisque les choses auxquelles il tendait des pièges naïfs l'avaient vu au moment où il en réglait les détails, et qu'elles se moquaient de lui, bien entendu, qu'elles riaient de sa bêtise. Il y avait donc renoncé, constatant avec colère qu'en fait il ne parvenait qu'à se donner en spectacle. Tant qu'il était à la maison, il était épié par les objets qui ne perdaient aucun de ses mouvements, sans doute pour s'amuser ensuite à ses dépens, dès qu'ils se retrouvaient entre eux. Alors il prit l'habitude de se vêtir et de se dévêtir dans l'obscurité, souriant méchamment lorsqu'il entendait craquer un meuble. Il n'achetait plus que les objets strictement nécessaires, après s'être débarrassé de tous les autres. Il estimait avoir assez d'ennemis comme cela.

Mais désormais il était arrivé à la limite de la patience. Appuyé contre la porte et traqué par le silence des objets, il voulait provoquer une explication. Il se dirigea vers la fenêtre et baissa le store, expulsant la lumière grise de ce matin de février; puis, comme un homme qui sait ce qu'il fait sans retirer son manteau ni enlever son bonnet de fourrure, il s'assit sur la chaise à haut dossier et attendit. De la rue montait le rire d'un enfant. Une femme criait des mots imprécis, le trolleybus passa avec un bruit étouffé, puis tous les bruits s'assourdirent, s'éteignirent, comme si le monde des humains avait disparu. Alors, il entendit les bruissements. Le vent balançait les herbes sèches et il commençait à faire chaud, tellement chaud que Matei se

leva, ôta son manteau et son bonnet. Il voulut se rasseoir, mais la chaise avait disparu. Dans le demi-jour se dressaient les fûts papyriformes des grandes colonnes de granit de la cour de Ramsès II, et la tache lumineuse qu'il voyait devant lui était l'Arabe en turban et bournous blancs, dont il retrouvait le nez aquilin et la barbe crépue. Entre les colonnes apparaissait l'encadrement de la grande porte; dans la pierre étaient gravés les hiéroglyphes qu'il connaissait bien; aussi n'avait-il pas besoin de regarder deux fois pour reconnaître les personnages ou les symboles de l'architrave, mais lorsqu'il dirigea ses regards vers la gauche, il se vit assis sur la chaise à haut dossier, entre les murs renfermant les objets qu'il avait décidé de provoquer.

Il cria, n'entendit pas son propre cri et rien ne bougea dans la pièce semblable à un décor. La pensée qu'il se trouvait en même temps dans deux endroits différents lui traversa l'esprit, fulgurante, terrifiante, et il essaya d'en faire part à l'Arabe. Mais cet homme regardait par-dessus sa tête, à travers lui. Ne voyait-il donc pas Matei, dont ne le séparait qu'une balustrade basse? Matei tendit une jambe par-dessus la balustrade, buta contre elle et, lorsqu'il parvint à se lever, constata que le paysage, autour de lui, était modifié.

Il se trouvait sur la route sacrée de Babylone, auprès du mur portant les lions émaillés de Nabuchodonosor, et devant lui s'ouvrait la porte d'Ischtar que flanquent deux tours, ornées du taureau d'Adad et du dragon de Marduk, dans l'univers de la seconde gravure achetée trente ans auparavant à Vienne. A nouveau, dès qu'il eut tourné la tête vers la gauche, il se vit assis tranquillement sur la chaise à haut dossier, dans la chambre à peine éclairée par les rais lumineux qui filtraient à travers le store. Cette fois il n'essaya plus de franchir la balustrade qu'il retrouvait ici aussi; mais, s'en approchant, il s'y jeta à corps perdu. Il entendit craquer le bois, sentit qu'il s'écroulait et ferma les yeux.

Quand sa chute eut pris fin, il se retrouva indemne, sur une étendue toute jaune; devant lui se tenaient des hommes noirs sur leurs chevaux, immobiles, à deux dimensions, leurs corps étant constitués, comme dans un jeu d'enfant, de triangles et de rectangles. Et sur cette étendue jaune, il se mit à courir, protozoaire dans l'immensité d'une goutte d'eau, et il se vit forcé de s'arrêter là où finissait ce monde jaune, comme si la bordure du vieux tapis valaque eût supporté des barrières invisibles, ou que la réalité familière eût perdu ses attributs: bien que les lames du parquet se fussent imbriquées jusqu'à la base des murs, le plancher avait cessé d'exister et les pieds s'enfonçaient dans le vide. Il vérifia ce fait plusieurs fois et à plusieurs endroits différents, en sorte que ses efforts stériles le menèrent graduellement vers ce qu'il avait essayé d'éviter par une crainte inavouée d'être obligé de faire face à l'irréparable — à la chaise sur laquelle l'autre continuait à attendre sans le voir.

Car il était là-bas, et il se demandait lequel des deux, lui ou l'autre, était le véritable Matei. Il n'avait pas en face de lui l'image identique que le miroir lui renvoyait chaque jour, mais bien la réalité d'un *alter ego* assis, tandis que lui-même était debout, et qui plus est, portant le manteau et le bonnet de fourrure qu'il se souvenait parfaitement avoir enlevés dans la cour de Ramsès. L'homme assis sur la chaise ne semblait pas le voir, cependant que lui-même le voyait, voyait ses doigts qui tambourinaient sur le bois de la table. Alors il tendit le bras et posa la main sur la main de l'autre; il ressentit la secousse d'une décharge électrique et, l'instant d'après, se retrouva sur la chaise à haut dossier. Mais le manteau et le bonnet avaient disparu.

Sceptique, il tourna ses regards de tous côtés, fouillant la chambre. Les cinq gravures se voyaient clairement sur le mur, et il se rappela s'être trouvé peu de temps auparavant dans les cadres de deux d'entre elles et, ensuite, dans le monde jaune du tapis étendu sur le parquet. Sans en avoir pleinement conscience, il alla vers la fenêtre, leva le store, puis s'approcha de la gravure qui représentait une vue de Louqsor. Il la regarda d'un air absent, se demandant ce qu'il cherchait, mais à l'instant même, au pied de la dernière colonne papyriforme, au-dessus de la signature du graveur et de l'année 1921, date à laquelle elle avait été exécutée, il découvrit le manteau et le bonnet de fourrure.

Alors il se passa la main sur le visage et se sentit vaciller. L'autre avait disparu. *Et maintenant?* demanda-t-il à haute voix, en déplaçant ses regards d'un objet à l'autre. Rien ne troublait le silence. Soudain, il entendit de légers craquements qui, venant de tous côtés, se fondaient en une sorte de hennissement aigu. Le haut dossier de la chaise se mit à onduler, les

cavaliers noirs firent caracoler leurs étalons et tout s'anima; fantômes nains, les coussins bondissaient sur le couvre-lit vert, les livres tombaient des rayons et les pages tournaient d'elles-mêmes; le drap qui recouvrait l'écran de l'appareil de télévision remontait comme un store et les images grotesques d'une série d'objets évadés des cauchemars de Bosch commencèrent à défiler; les murs tremblaient simultanément comme des masses de gélatine. A ce moment, la voiture bleue de l'ingénieur fit irruption dans la chambre et renversa Matei qui tomba sur la chaîne formée par les cavaliers noirs.

La foule avait obstrué la rue.

— Il s'est littéralement précipité sous les roues, disait l'ingénieur en tournant son visage blafard vers ceux qui l'entouraient en silence et regardaient tantôt le corps étendu sur l'asphalte, tantôt la grosse fille qui pleurait sur la banquette arrière.

— Circulez, répétait le milicien.

D'un bleu éclatant, l'auto reprenait des forces auprès de la rigole.

En français par CONSTANTIN BORĂNESCU

ION SĂLIŞTEANU: Les Flancés (huile)

RADU COSAŞU

Après 33 ans, on s'en tire toujours...

I

Certes, par le fait même du métier que j'exerce, rien de ce qui est humain ne me fait plus peur. En 1965, cela fera dix ans que je travaille à la polyclinique de la rue Antim. J'y soigne, le matin seulement, toutes sortes de maux: des tumeurs, des thromboses, des malformations, des perforations, des congestions, spectacles qui, à l'échelle de l'homme, ne sont pas moins terribles que Hiroshima. Bien plus: parce que, désormais, rien ne m'effraie, j'ai acquis une certaine célébrité parmi mes confrères, lesquels me considèrent comme « un homme qui donne à tout une ampleur exagérée ».

J'entends parfois dire:

— Cezar? C'est un inquiet! Quand un patient a un rhume de cerveau, il l'ausculte comme s'il s'agissait d'un cancer.

Ils ont sans doute raison — bien que, tout de même, un rhume ne me fasse pas peur. Non, je lui accorde tout simplement l'attention qu'il faut, parce que j'estime qu'un rhume peut avoir des conséquences graves pour la vie d'un homme.

Inquiet, affolé, — on peut trouver des adjectifs similaires tant et plus — je le suis toujours et je l'avoue sincèrement, en présence d'une mauvaise nouvelle. Ou, pour être plus précis, je dirai qu'une mauvaise nouvelle triomphante m'horrifie, ne me laisse pas dormir, me coupe l'appétit, m'annihile entièrement. Les mauvaises nouvelles, je ne les supporte pas et — ce qui est plus grave encore pour mon système nerveux — je refuse de les admettre. Notez bien que je ne vous demnade pas de partager immédiatement mon point de vue: je sais qu'il existe des gens qui les savourent, comme on consomme, dans les grands restaurants du monde entier, du gibier faisandé. Moi, les mauvaises nouvelles me donnent la nausée. Il y a longtemps que je me suis décidé à m'en défendre, à les abattre, à triompher d'elles chaque fois qu'elles attentent à la vie. Mais — attention! — il ne faut pas confondre une mauvaise nouvelle avec une nouvelle triste. Une nouvelle triste fait partie de l'univers humain, elle naît, se développe et meurt parmi nous, les hommes; elle porte dans ses tissus, toute notre chaleur animale, c'est pourquoi je n'en ai pas peur et me comporte envers elle exactement comme à l'égard de la chienne dont j'ai noyé les chiots. Je la laisse hurler longtemps, exprimer sa douleur, puis je commence à lui caresser le sommet de la tête, le museau; alors elle se calme et, gémissant doucement, finit par s'asseoir à mes pieds, ignorant ma culpabilité.

Avec une mauvaise nouvelle, c'est tout différent. Là, il faut du sarcasme, un cruel acharnement, il s'agit de supprimer toute pitié, tout compromis. Je ne suis ni un philosophe, ni un dramaturge, je suis médecin et je m'intéresse à l'équilibre de mon système nerveux en présence des mauvaises nouvelles; je cherche les moyens de les décapiter.

II

Lorsque j'ai dit au revoir à ma femme, en gare de Predeal, le 7 janvier 1965 — je sentais rôder autour de moi la mauvaise nouvelle. Elle attendait en même temps que moi le rapide de Bucarest, peut-être nous regardait-elle pendant que nous nous faisions nos adieux. Ma femme devait encore rester une semaine à la montagne, toute seule, tandis que je passais, moi, la seconde moitié de mon congé à la maison, dans la capitale, pour corriger les épreuves que les Editions médicales devaient m'envoyer en vue de la publication prochaine de mon livre sur les malformations du duodénum. Le 8 janvier, les employés de la maison d'édition allaient me faire parvenir les épreuves, du moins l'avaient-ils promis. Je n'avais aucune raison de douter de leur parole. Pour être sincère, je dois avouer qu'au fond je ne regrettais pas d'avoir laissé ma femme faire du ski sans moi. Je suis un assez bon skieur, mais il m'était impossible de rester à Predeal pendant que les épreuves de mon premier ouvrage m'attendaient sur ma table de travail. Je pense que la mauvaise nouvelle devait être au courant de cette situation et que notre séparation ne l'intéressait pas. Ma femme m'a demandé de l'aider à remettre son capuchon de fourrure. A ce moment précis, j'ai vu un employé des chemins de fer ramasser un balai et le jeter dans la direction d'un fil téléphonique sur lequel de la neige s'était amassée. Il a lancé le balai de la main gauche, atteignant le fil dont un peu de neige s'est envolée pour aller se déposer à quelques pas de là, sur les têtes de deux adolescents qui, debout, s'embrassaient chastement, à l'abri d'un numéro de la « Gazette littéraire » largement déployé. Le fil du téléphone, redevenu noir, vibrait au soleil. Je me suis séparé en hâte d'Olga pour monter dans le train qui, déjà, démarrait. A la fenêtre, nous avons échangé d'ultimes conseils:

— Couvre-toi chaudement, prends garde de ne pas faire une...

— Ne fais pas plus de deux heures de ski par jour...

— Fais attention, quand tu ouvres la cuisinière à gaz, de ne pas faire sauter toute la maison...

Voilà qui aurait été triste, bien sûr. Une nouvelle triste, pour n'importe qui — « le docteur Melidoneanu a été tué par l'explosion d'une cuisinière à gaz » — donc ce n'est pas de cela qu'il s'agissait. Entre Predeal et Cîmpina, je me suis proposé de regarder les arbres, pour découvrir les branches noires sous la neige. A Sinaïa déjà, j'en ai eu assez — je n'avais plus devant les yeux qu'une immense feuille blanche à nervures noires, ignorée des botanistes — et je me suis rendu au wagon-restaurant.

III

— Qu'est-ce que vous prenez?

— Je voudrais un bon repas...

— Chez nous, on mange mieux que dans n'importe quel train rapide.

Le garçon rit, moi je souris. Une bonne soupe aux choux, une bonne petite escalope, des concombres à la saumure, un excellent vin et un petit café. C'est parfait. Je mange de bon appétit, avec ostentation, parce que dans une situation comme celle-là, l'ostentation est toujours utile. Tout à coup, je sens que mon genou est frôlé rythmiquement par un autre genou. Je lève les yeux de mon escalope et je découvre une jeune fille toute en blanc — bonnet blanc, pullover blanc, visage blanc en travers duquel scintille une bande noire, pareille à celle dont on couvre les yeux des condamnés marchant vers la guillotine: les lunettes noires dont le cadre est collé aux sourcils et se prolonge jusque derrière les oreilles. Le jeu du genou se poursuit. Il pourrait être simplement dû aux vibrations du train. Mais il pourrait tout aussi bien n'être pas causé par les seules vibrations du train! La main de la jeune fille est un peu crispée sur l'anse de sa tasse de café. La bouche — dont les lèvres n'ont pas été fardées — est inexpressive.

— Il me semble que nous nous sommes connus au Conservatoire, à la soirée Stockhausen... me dit-elle soudain.

Je réponds: « Non » — et je me dis qu'il n'est pas impossible, après tout, que ces lunettes noires... Mais je ne sens plus le mouvement du genou; et pourtant, s'il avait eu une cause quelconque, il aurait dû se manifester sans équivoque, puisque le train freinait justement aux abords de Cîmpina. La jeune fille me fait — d'un ton sec — des excuses pour la confusion qu'elle a faite, et boit, coup sur coup, plusieurs gorgées de café, tandis que je règle la note et — en supplément — reconnais que l'escalope, — comme tout le reste, d'ailleurs — a été parfaite.

A Bucarest, à l'extrémité du quai, je la vois — avec ses bottes noires et son manteau blanc —, au bras d'une vieille dame vêtue d'une fourrure d'astrakan passablement râpée et portant un manchon vert. Je les suis; la dame dit que dans la rue Brezoïanu vient d'être ouvert un magasin de boutons de fantaisie; je presse le pas et les salue en passant auprès d'elles — cette fois encore de façon ostentatoire. On ne répond pas à mon salut. J'arrive à la maison — ce n'est pas loin de la gare, j'habite rue Berzei, mais j'avais tout de même pris un taxi — et je pénètre dans une zone de fureur noire, exactement de la couleur des lunettes qu'elle portait. Je n'ouvre pas ma valise, je m'allonge sur mon lit-divan en me maudissant pour la concession que j'ai faite au wagon-restaurant: comment ai-je pu admettre cette provocation? J'ai manqué de dignité, puisqu'il a suffi qu'elle frôle mon genou — et rien n'est moins sûr — pour qu'aussitôt je pense à elle, avec gravité, avec soumission, pour que aussitôt vaincu, je cherche derrière les lunettes noires une expression, un message — convaincu que ce message existe, jusqu'à lever mon chapeau pour la saluer. Ah, nous sommes faibles, d'une faiblesse inadmissible! Comment pouvons-nous être aussi faibles?

J'ouvre la radio. Le premier quatuor Razumovski de Beethoven. Tandis que la radio déverse sa mélodie, je m'endors profondément. Je ne risque pas de faire sauter la maison en laissant marcher la radio. Nul n'a jamais provoqué d'explosion en dormant pendant l'exécution des quatuors Razumovski.

IV

Le matin venu, la lutte reprend. Il est déjà huit heures, et les épreuves ne sont pas sur mon bureau.

Je ne téléphone pas à la maison d'édition. On pourrait invoquer toute sortes d'arguments, qui m'obligeraient peut-être à m'engager sur un terrain glissant, dépourvu de tout point de repère sur le terrain gelé, blanc — comme un territoire polaire — où une nouvelle triste peut se transformer en mauvaise nouvelle. Là-bas, au pôle — tandis qu'on vous explique minutieusement, par téléphone, que le camarade X a remis les épreuves au camarade Y et que le camarade Y n'est pas venu au bureau ce jour-là parce qu'une belle-sœur du camarde Z a rencontré quelqu'un qui... — là-bas, donc, au pôle, la nouvelle triste gêle tout doucement, perd sa chaleur animale, nous quitte et se transforme en un visage blanc, inexpressif, exsangue, que barre la ligne noire des lunettes, pareille au bandeau des condamnés qui vont à la guillotine.

Je ne l'admets pas. Si je ne reçois pas les épreuves aujourd'hui, c'est qu'elles arriveront demain. Entre l'ironie et le couperet, il existe encore ce « demain », une arme qu'il convient d'expérimenter.

— Dites, vous ne vous appelez pas Marian?

— Mais enfin, mademoiselle, quel numéro avez-vous formé?

— Peu importe. Dites-moi si votre nom est Marian ou non!

— Mademoiselle, il y a erreur...

— Ne reccrochez pas!

— J'attends un coup de téléphone important...

Je m'habille, décidé à me rendre à la polyclinique. Je connais sa dignité stupide, édifiée à la va-vite, en torchis, sur une base d'orgueil friable: elle n'est jamais venue à la polyclinique, elle n'a pas admis d'interférences entre ses messages et les hépatites, les analyses d'urine, les électrocardiogrammes. En général, je reste à la polyclinique jusqu'à midi, puis je vais prendre mes repas dans un restaurant végétarien.

— Encore une fois, je veux savoir si vous êtes ou non Marian.
— Mademoiselle...
— Répondez-moi. C'est très important pour moi...
— Mademoiselle, est-ce que vos parents ne sont pas à la...
— Vous êtes bien étudiant à l'Ecole Polytechnique?
— Non, je suis médecin et je pense que je pourrais être votre père...
— Vous n'habitez pas rue Culmea-Veche?
— Non. J'habite rue Berzei.
— Une de mes cousines qui habite Mîntuleasa m'a dit que vous me suivez partout depuis deux semaines, que vous vous appelez Marian et que vous êtes étudiant à l'Ecole Polytechnique... Vous avez vingt-trois ans, n'est-ce pas?
— Non. J'en ai quarante-trois...
— Quarante-trois? Je ne vous crois pas! C'est un mensonge!
— Je puis le prouver...
— Comment?
— ...
— Vous avez peur de le prouver... Vous êtes quand même Marian!...
— ...
— Si vous n'étiez pas Marian, vous voudriez me rencontrer et me faire voir votre carte d'identité... Je suis en vacances et tous les matins je vais à la piscine, à Floreasca. L'après-midi je suis à la patinoire.
— Quel âge avez-vous donc?
— J'ai dix-sept ans. A dix heures trente, je suis à la station de l'autobus 35, devant la salle... J'ai un pompon noir à mon bonnet blanc.

Je fouille dans les valises où je tiens les effets que j'utilise pendant l'été, et j'y découvre, parmi les draps de bain et les bikinis d'Olga — qui ont conservé des restes de sable, des débris de coquillages — mon slip vert. Il est neuf heures trente, j'entre dans la salle de bain, je lave le slip et le fais sécher sur le radiateur. Sur les vitres scintillent des fleurs de givre, lumineses, incassables, j'ai un plan diabolique, tout neuf, que je n'ai encore jamais expérimenté, et qui se base, du reste, sur une intuition risquée. Il pourrait aussi bien échouer. Mais j'aurais toujours l'avantage de discuter l'échec, si les risques de la tentative arrivent à prévaloir. Ce sont les seuls échecs qui présentent une certaine valeur. En attentant que mon slip soit sec, je ne me sens pas du tout humilié. Ce n'est qu'un stratagème d'homme primitif, vestige de l'arsenal stratégique de mes ancêtres des cavernes, qui se comportaient de la même façon lorsqu'ils étaient poursuivis par les mammouths. Je crois que jamais l'homme n'a eu des complexes d'infériorité et ne s'est senti humilié en face des mammouths. Le mammouth est une mauvaise nouvelle et rien de plus.

— Allo, Bucarest? Prenez la communication avec Predeal...
— Predeal? Allo Predeal?
— Cezar? Comment vas-tu? Tu as reçu les épreuves?
— Pas encore. Et toi, ça va?
— Tu t'ennuies? Moi, je vais faire du ski tout à l'heure. J'ai fait un rêve horrible. C'est pour ça que...
— As-tu bien farté tes skis?
— Cezar, j'ai rêvé que tu étais mort...
— Je suis en parfaite santé.
— Je m'en aperçois. Ici, il a neigé. Après ton départ... un mètre... l'Institut,... maman... le Nescafé...
— Allo... Allo... On a coupé!...
— Attendez!... Predeal!... Vous m'entendez, Predeal?

V

— Je me suis mis en retard parce que j'ai eu une conversation téléphonique avec ma femme, qui est à Predeal... Elle fait du ski... Je vous prie de m'excuser...

— Ça ne m'intéresse pas. En tout cas, je vous ai attendu. (Le pompon noir, très long, sautille sur ses joues très rouges; elle a un regard ouvert.) C'est vrai, vous n'avez pas vingt-trois ans...

— Je vous avais bien dit que je n'étais pas Marian... N'avez-vous pas froid?

— Vous nagez?

— Oui.

— Alors, allons-y.

Elle est plus grande que moi, elle porte un pantalon fuseau, un manteau très court, rouge, moderne — qui semble taillé dans deux pièces de tissu, retenues, à la hauteur de la taille, à droite et à gauche, par deux immenses boutons blancs. Sur son épaule droite, une paire de patins, fixés à des bottines blanches, fraîchement cirées, brille sur le fond rouge du manteau. Au premier abord, il m'est impossible d'apprécier si elle est jolie ou non — elle est éblouissante, et je ne sais rien de plus. Le soleil d'hiver se reflète dans ses patins, reluit sur le manteau rouge, sur la blancheur cirée des bottines et jusque sur leurs boucles de métal. Le pompon noir s'agite sans cesse devant mes yeux.

Je l'attends au bord de la piscine, car je me suis dévêtu en hâte et me sens assez nerveux. Elle nage du côté réservé aux hommes. Tout à coup, quelqu'un me pousse et je tombe à l'eau: je n'ai pas remarqué qu'elle s'était approchée de moi par derrière. Me retrouvant dans l'eau, je commence à nager, sans plus la chercher. Je traverse le bassin, trois, quatre, cinq fois, d'abord au crawl, puis à la brasse. A mon sixième trajet, je la trouve à côté de moi. Son crawl est impeccable. Son bonnet de bain — mi-vert, mi-blanc — semble gonflé au sommet de la tête et animé d'un mouvement permanent. Sorana (sans que je luis aie rien demandé, parce que je poursuis mon plan diabolique) m'explique qu'elle porte des nattes... des nattes... et qu'elle ne renonce pas à elles non plus... non plus... Je me suis proposé de ne m'arrêter qu'après la trentième traversée de la piscine. Je tiens donc un compte scrupuleux de mes parcours. Sorana me suit — passant en même temps que moi de la brasse au crawl. Elle nage divinement bien, et j'ai l'impression assez désagréable qu'elle ne veut pas s'employer à fond, pour ne pas me laisser en arrière.

Au vingt-huitième parcours, elle me dit tout nettement:

— Je ne crois pas que vous ayez quarante-trois ans...

Je ne réponds pas à cette impertinence. Ce qui me semble essentiel, c'est le plan que j'ai élaboré, et je suppute en moi-même, que deux traversées du bassin sont encore dans mes moyens.

Nous sortons de l'eau et je m'étends immédiatement à plat ventre, sur la mosaïque; je sens les battements violents de mon cœur, tout en me disant qu'Olga a sûrement essayé de me rappeler, depuis Predeal. Le téléphone doit être en train de sonner chez moi, tandis que mes lunettes pour la nage sous-marine gisent sur le divan...

— Pourquoi m'avez-vous jeté à l'eau?

Elle ne me répond pas et je ne tourne pas la tête pour la regarder. Cette fois, je ne me suis pas rendu compte qu'elle s'était éloignée.

— Vous voulez un sandwich au fromage?

— Pourquoi m'avez-vous jeté à l'eau?

— Je pensais que vous alliez vous noyer...

Je me tourne sur le dos, soulevé sur les coudes, et je la regarde: elle mange. Elle a des jambes très longues, un corps à peine arqué, un buste insuffisamment développé — en sorte que le costume de bain d'une seule pièce l'avantage; le visage est parfaitement enfantin, criblé de taches de rousseur; les nattes, très brunes, sont enroulées autour de sa tête, qui prend des proportions démesurées. Elle n'est pas jolie du tout, cette fille, elle a quelque chose de sec, de froid, comme une branche sous la neige. Elle mange gloutonnement, en faisant claquer sa langue.

— Et si je m'étais noyé... Vous l'auriez regretté?

— Je ne peux pas savoir. En tout cas, vous nagez très bien.

— Quand même...

— Quoi, quand même? Prenez un sandwich. C'est le dernier. Si vous ne le prenez pas, c'est moi qui vais le manger.

— Je vous en prie.

Elle n'hésite pas.

— A votre âge, vous devriez avoir d'autres problèmes.

— Quels problèmes? fais-je en me laissant retomber sur le dos.

— On meurt avant trente-trois ans. Passé cet âge, on s'en tire toujours.

— Il se pourrait que vous ayez raison.

— Ce fromage est épatant. Vous autres, où en achetez-vous?

— Qui ça, nous autres?

— Vous et votre femme... (Je ne lui réponds pas.) Voulez-vous vous soulever un peu?

— Pourquoi faire?

— Soulevez-vous un peu, je vous prie. (Je m'exécute.) Examinez-moi. Auscultez-moi dans la région des poumons, puisque vous dites que vous êtes médecin. Elle me tire par la main, elle a des doigts de fer. Elle me tourne le dos pour l'auscultation, tout en secouant les miettes de pain tombées sur son costume. Eh bien? qu'est-ce que vous attendez?

Je mets un genou en terre et colle mon oreille contre son dos osseux.

— Respirez profondément! (Je n'entends rien, évidemment.) Vous êtes en parfaite santé.

— Sûr?

— Cent pour cent. Vous pouvez passer aussi à la polyclinique, pour que je mesure votre tension.

— Oh, la tension est bonne — ce qui m'intéressait, c'étaient les poumons.

Sur quoi, elle saute brusquement dans l'eau, plongeant comme pour le start d'une course

VI

Nous mangeons dans un self-service, vis-à-vis de la piscine. Je l'attends à table, pendant qu'elle se sert. Sorana vient, tenant un plateau sur lequel se trouvent deux assiettes avec de la salade russe, du pain et deux feuilletés au fromage. Ce n'est pas beaucoup — mais étant donné que chacun de nous a payé son écot...

— Si nous voulons patiner convenablement, il ne faut pas avoir l'estomac trop chargé. (Elle ouvre les deux grands boutons, sur ses hanches.) Mangez!...

— Pourquoi était-ce si important que je sois Marian?

— C'est bien simple... (Elle engloutit sa salade et s'en met jusqu'au bout du nez; elle mâche consciencieusement et n'achève pas sa phrase.)

— Comment ça, très simple? Pour moi ce n'est pas une chose simple, que vous soyez Sorana et non pas, par exemple, une vieille dame.

— Que voulez-vous dire? (Elle me regarde fixement.) Moi, quand je dis très simple — c'est très simple: je n'aime pas être suivie. Si vous aviez été Marian et si vous aviez eu vingt-trois ans, je ne vous aurais pas dit de venir à la piscine. Je vous aurais donné rendez-vous le matin au ciné, et je vous aurais laissé poireauter jusqu'au soir. Je vous garantis que vous n'auriez plus eu envie de me suivre...

— Vous êtes si accessible?

— Si quoi?

— Accessible...

— Je ne sais pas ce que vous voulez dire. J'aime être normale. Si on veut me dire quelque chose, eh bien, on vient me le dire en face... Il ne faut pas me suivre, m'attaquer par derrière... Mais pourquoi ne mangez-vous pas?

— Ce Marian est peut-être un timide.

— Timide? (Elle pouffe de rire et, d'un seul mouvement, dénoue ses tresses, laissant retomber ses cheveux dans le dos.) Je ne connais pas de garçon timide à cet âge. Tout au plus des lâches!...

VII

A la patinoire — déserte à cette heure de l'après-midi — Sorana va directement au vestiaire:

— Père Ghiţă, réveillez-vous! Elle frappe à la porte. Un vieil homme moustachu apparaît, un retraité sans doute, transi de froid, portant une casquette de skieur. Donnez donc à ce monsieur le pantalon qui est sous le matelas, les bottines d'Ulysse et une paire de patins.

Je me mets en tenue de sport dans le cagibi du père Ghiţă, qui ne tarde pas à se rendormir, après m'avoir fourni le nécessaire, sans murmurer. Je me sens admirable. Je sais qu'à présent — j'ai assez d'expérience pour cela — elle va partir à l'attaque.

Peut-être qu'en ce moment une explosion est en train de se produire dans le soleil, et qu'elle a des conséquences incalculables sur l'écorce terrestre aussi bien que sur mon écorce cérébrale.

Peut-être qu'en ce moment une expérience capitale vient d'échouer dans le domaine de la lutte contre le cancer.

Peut-être qu'en ce moment, revenue de la montagne, Olga sonne à la porte et ne me trouve pas à la maison.

Peut-être qu'à présent — à cette heure d'hiver — une vague d'air chaud, méditerranéen, remplace dans le ciel une vague d'air froid, subpolaire, et qu'au lieu de neiger jusqu'à couvrir la campagne de congères — il va se mettre à pleuvoir. Et alors...

— Hé, docteur! Il faut venir vous aider à vous habiller? Et Sorana frappe vigoureusement à la porte.

— Voilà, voilà, j'arrive...

Je finis de fixer mes patins aux bottines.

Non, vous ne serez pas capable de m'attaquer! Ou bien vous êtes lâche, et dans ce cas vous voudrez me frapper pendant que je patine, ce qui ne vous fera aucun plaisir, ou bien vous me laisserez patiner, mais dans ce cas je puis vous assurer qu'ensuite il sera trop tard. Vous mourrez d'une crise cardiaque pendant que je patine. Vous aurez une attaque comme n'importe qui!

Sorana m'attend, tout en attachant ses nattes au sommet de sa tête.

VIII

Nous patinons jusqu'au crépuscule, c'est-à-dire depuis quatorze heures jusqu'à dix-sept heures, parce qu'à ce moment-là le père Ghiţă ferme la patinoire. Un temps, au début, Sorana et moi avons patiné séparément, puis ensemble; je la tiens par la hanche et je sens un corps dur comme de la pierre. Sorana se balance assez peu, elle n'est pas souple, elle patine dans un style sobre, sans faire de figures. Nous allons en ligne droite, d'un bout à l'autre de la patinoire. Je ne ressens pas la moindre fatigue.

— On pourrait parier que vous n'avez pas quarante-trois ans!

— Combien me donnez-vous?

Au bout de cinq minutes, je demande:

— Quel est votre livre préféré, Sorana?

— Don Quichotte!

— Don Quichotte?

Au bout de cinq autres minutes:

— Qui vous a appris à patiner?

— J'ai appris toute seule.

— Moi aussi, j'ai appris tout seul.

Au bout de dix minutes:

— Ce qui me plaît chez lui, c'est qu'il est ridicule mais qu'il ne s'en soucie pas.

— Il est ridicule?

— Il est d'ailleurs très sympathique. Je pourrais patiner beaucoup plus longtemps avec lui qu'avec toi.

— Moi, je ne suis pas ridicule?

— Toi? Couci-couça. En tout cas, beaucoup moins que lui...

Après un certain temps, je risque:
— Qu'est-ce que va dire ton père?
— Je n'ai pas de père. J'habite chez une tante, qui est caissière dans un théâtre...
Après un autre temps:
— Tu aimes le théâtre, Sorana?
— Rien que les drames où il vient beaucoup de monde...
Lorsqu'il commence à faire sombre:
— Et si ta femme rentre à la maison en ce moment?
— Elle m'attendra et je lui expliquerai.
— Tu lui expliqueras quoi? (Sorana freine, je l'imite, nous nous arrêtons face à face.)
— Je lui expliquerai tout.
— Je pensais qu'à votre âge...
— Ne parlons plus de mon âge! On fait encore un tour?
Après un nouveau tour de patinoire:
— Si nous allions ce soir au théâtre où ma tante...
— Qu'est-ce qu'on joue?
— Je n'en sais rien. Elle disait que c'est une pièce d'idées, je ne sais pas au juste ce que c'est, ce truc-là...
A dix-sept heures juste, le père Ghiţă nous annonce qu'il va fermer la patinoire.
Dans l'autobus 35, qui nous mène vers le centre:
— Si tu sais ce que c'est, une pièce d'idées, explique-moi aussi.
— Tu disais que les explications ne te plaisent pas...
— Dans un ménage, je ne les aime pas...
Jusqu'à notre arrivée place Bălcescu, je lui explique sommairement ce que c'est qu'une pièce d'idées. Le pompon noir s'est endormi entre les patins portés sur l'épaule.

IX

Sorana n'accepte pas que j'achète les billets à la caisse; elle tient à tout prix à entrer avec des billets réservés aux personnes officielles!
— Je dirai à ma tante que je suis avec Marian. Depuis mon enfance, elle ne fait que me répéter d'épouser un polytechnicien.
— Elle ne veut pas de médecin?
— Non. Elle a horreur des médecins et des artistes. Il faut que ce soit un polytechnicien! Attends-moi dans la rue.
En face du théâtre, elle me répète de l'attendre sur le trottoir: personne ne me fera du mal. Evidemment.
— Où as-tu laissé les patins? lui dis-je, quand elle revient tout agitée, le pompon dansant autour de sa tête.
— A la caisse. Ma tante m'a dit que nous avons les places du directeur général des Pêcheries.
La salle est probablement vide: au vestiaire, je ne vois pas plus d'une vingtaine de manteaux. Sorana n'enlève pas le sien, se contentant de défaire les deux boutons blancs, sur les hanches. La préposée au vestiaire, en me tendant mon numéro, adresse un sourire à Sorana — compréhensif en ce qui concerne le manteau, discret en ce qui me regarde. Une ouvreuse nous indique les fauteuils réservés au directeur général des Pêcheries — et presque aussitôt la lumière s'éteint: les projecteurs éclairent le rideau rouge à franges d'argent; devant nous se trouvent deux couples; derrière nous, je devine quelques paires d'yeux. Dans la salle passe le souffle polaire de l'insuccès. Je ne serais pas étonné que mon ennemie se soit traînée jusqu'ici — au cas où il lui est resté un rien de vitalité et où elle a échappé à la crise cardiaque, sur la patinoire. (Un je ne sais quoi de mystérieux me dit qu'elle s'en est tirée.)
Après les premières répliques — je ne comprends pas très bien de quoi il s'agit et il n'y a pas de décor (ça, au moins, c'est clair) — Sorana pose sa tête sur mon épaule et me dit:

— Surtout, ne m'explique rien, je t'en prie!

Je la regarde — elle a fermé les yeux. Le pompon noir se balance légèrement le long de sa joue au rythme de sa respiration; et je remarque seulement le joli dessin de sa lèvre supérieure un peu retroussée, seul indice d'une sensualité féminine. Sur la scène, le héros discute avec un personnage imaginaire qui — affirme le monologue — se trouverait dans la salle et lui lancerait des regards chargés de reproches, parce qu'il a osé abandonner sa femme, atteinte d'un cancer, pour s'en aller avec une autre et accepter un emploi subalterne sur un chantier. Le héros se disculpe et demande à l'accusateur imaginaire de quitter son fauteuil de balcon et de venir sur la scène. Là, ils s'affronteront devant tout le monde — et il désigne la salle d'une geste circulaire. Pour l'instant, l'accusateur — en dépit du ton pathétique de l'invitation — refuse de se rendre. Je sens la tête de Sorana, lourde, sur mon épaule, je vois sur sa nuque fine, sous le petit bonnet, le ruban bleu qui attache ses nattes. Je tourne mes regards à droite — rien que des fauteuils vides; à gauche, trois places vides à côté de Sorana, puis une spectatrice dont la tête s'est inclinée vers la poitrine et qui a sombré dans un sommeil de mort. Je regarde attentivement, malgré le petit bonnet de Sorana qui limite mon angle visuel. Une seconde, deux secondes, trois... Le bonheur me suffoque: c'est bien elle! La vieille dame de la gare, celle qui avait un manteau d'astrakan terriblement usé et un manchon vert; elle dort profondément, épuisée de fatigue, telle que mon esprit l'avait imaginée toute la journée, telle que mon cœur l'avait rêvée en élaborant un plan diabolique, réalisé pas à pas. C'est elle! Je constate qu'elle a déposé sa fourrure et son manchon sur le fauteuil de droite. Elle est donc arrivée après nous et n'a plus eu le temps de passer au vestiaire; elle est venue péniblement, en se traînant, en gémissant. A présent, il ne reste qu'à la décapiter. Le premier acte prend fin, si je comprends bien, au moment où paraît une femme, sans doute celle qui est bien portante, et qui implore le héros de rester digne, de ne rendre compte de ses actions qu'à sa seule conscience.

— Tu verras que celle avec laquelle il s'est sauvé tombera malade elle aussi... me dit Sorana, qui, on ne sait pourquoi, vient de s'éveiller, tandis que le rideau tombe et que deux ou trois applaudissements se font entendre. Va me chercher du chocolat au buffet.

— Il y a un buffet? dis-je, de l'air de quelqu'un à qui on recommande d'aller au bar dans une oasis du Sahara.

— Le buffet est ouvert chaque soir... Chocolat, orangeade...

Je me lève, je frôle les genoux pointus de Sorana, j'arrive devant la vieille dame et fais mine d'être bloqué par son manteau.

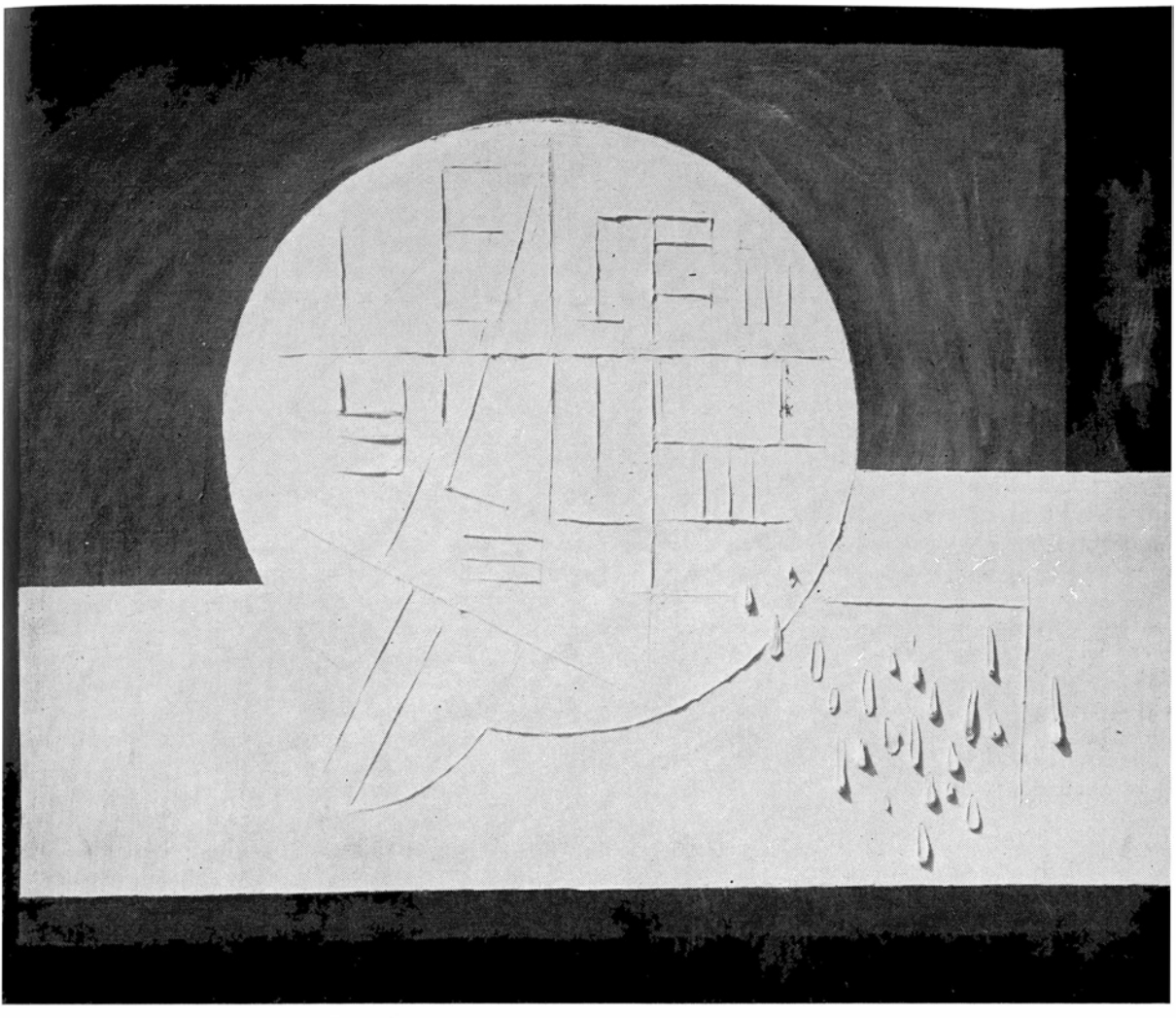
— Vous me permettez de le porter au vestiaire?

— Vous êtes bien aima... murmure-t-elle, l'esprit encore tout engourdi de sommeil. Elle a un double menton, une broche rouillée sur sa robe, une verrue près de la narrine droite. Age: entre soixante-quinze et soixante-dix-huit ans. J'emporte son manteau et son manchon et me dirige triomphalement vers le vestiaire, en respirant une forte odeur de lavande. Le manchon me semble particulièrement lourd. En aucun cas, vous ne pouvez rien contre moi en ce moment. Vous êtes vaincue par une fatigue mortelle. Une mauvaise nouvelle vaincue ne porte dans son manchon qu'un revolver mort.

— Cette personne aurait dû coudre une ganse à son manteau, pour qu'on puisse l'accrocher... me dit la dame du vestiaire en me tendant un jeton qui porte le numéro quarante-cinq. J'achète deux bâtons de chocolat. La dame du buffet n'a pas de monnaie: elle doit me rendre un leu. J'y renonce—de même que j'ai renoncé à m'emparer du revolver. A la maison, je n'ai pas besoin de me servir d'un revolver. Ce serait inutile. Dans l'état où je l'ai mise, je la bâillonnerai avec les lunettes de pêche sous-marine obstruant aussi ses narines et, au bout de deux ou trois tentatives pour respirer, elle sera morte. C'est la première fois que je tue une mauvaise nouvelle par suffocation.

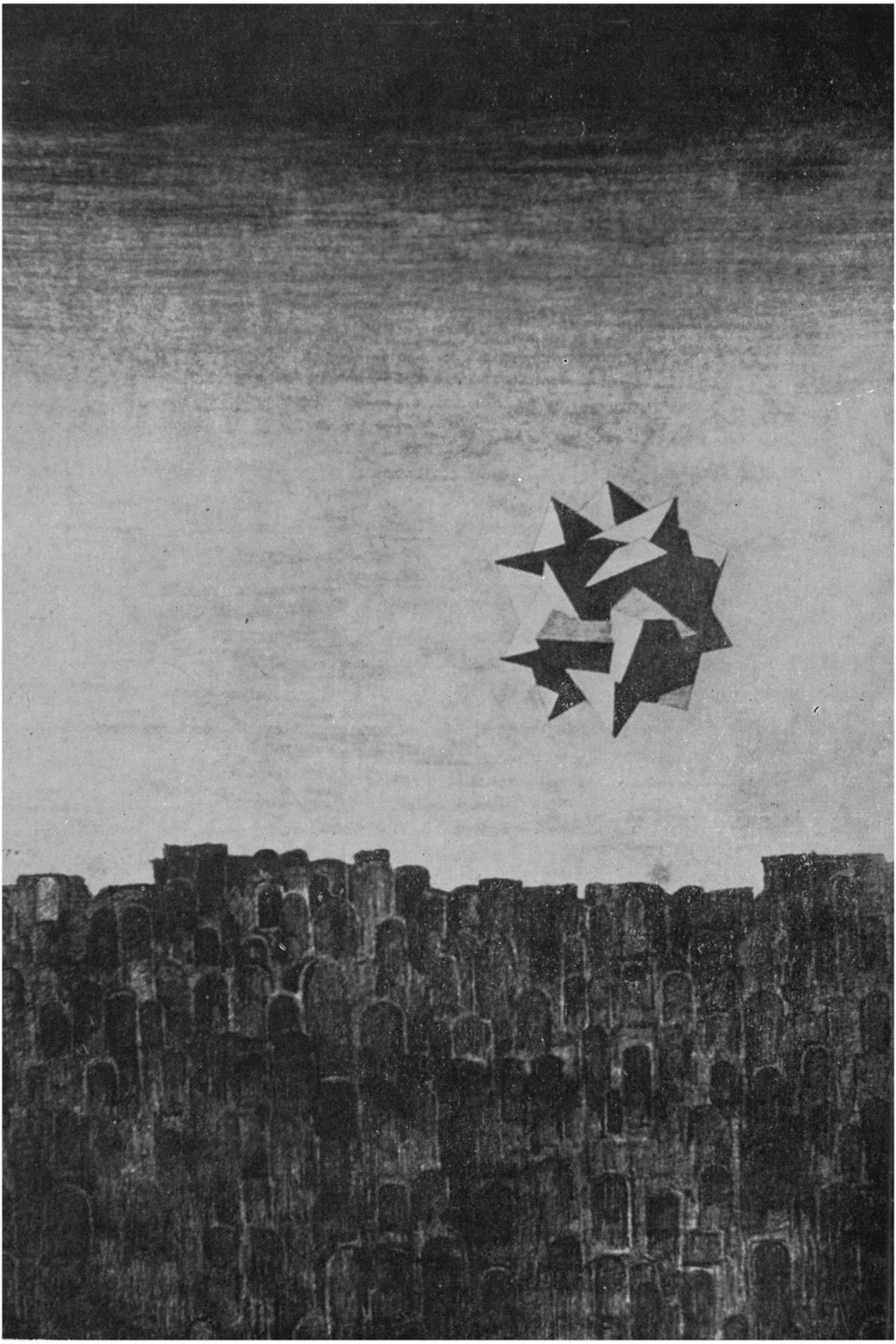
— Vous m'avez apporté mon numéro? me demande la vieille dame, qui vient au-devant de moi à la porte de la salle.

Je lui rends le jeton, tout en lançant encore un regard sur sa verrue. (Elle était venue à ma rencontre, elle n'a pas eu la patience d'attendre...) Je veux entrer dans la salle pour porter à Sorana...



VINCENȚIU GRIGORESCU: Nature morte aux larmes

DAMIAN PETRESCU: Dessin du cycle « Moments » →



— La jeune fille a été appelée par une ouvreuse... dit la vieille dame, derrière moi. Par la porte entr'ouverte, je constate qu'elle a raison. Sorana a disparu.

— Quelle ouvreuse?

— Celle-là...

En deux enjambées, je rejoins l'ouvreuse qui nous a conduits aux fauteuils du directeur général des Pêcheries.

— Vous êtes un parent de la jeune fille?

— Oui.

— Alors vous êtes aussi un parent de la camarade Trandafirescu?

— Oui.

— Elle a eu une crise cardiaque, au moment où elle faisait ses comptes.

Je sors de la salle et me précipite vers la caisse. Elle est fermée. Un tube de néon éclaire le plan de la salle sous sa plaque de verre. Et le fil du téléphone est tout noir, sous le néon violacé.

— Une ambulance est venue la chercher. Elle est partie avec sa nièce. Je me demande si on pourra encore faire quelque chose pour elle...

Je me retourne. C'est le portier du théâtre. Il tient à la main quelques fausses barbes d'acteurs.

— C'est le camarade directeur qui me les a données, pour en faire cadeau à mes gosses. Nous ne jouons plus de tragédies, ici, parce que le public n'y vient pas. Alors, les barbes, on n'en a plus besoin...

★

Je t'ai bien dit que tu étais fatiguée. Je t'ai dit de ne pas tirer, parce que tu viserais mal.

Je t'ai dit qu'une crise cardiaque n'est pas pour me faire peur.

Une crise cardiaque c'est quelque chose d'humain, quelque chose qui n'est pas à toi, qui appartient à nous autres. Tu n'es arrivée à rien!

— Combien est-ce que je vous dois? dis-je au chauffeur.

— Quatorze cinquante.

A la maison, le portier de l'immeuble m'attend dans le hall et me remet un paquet enveloppé dans du journal. Mes yeux tombent sur un titre: « Coup d'Etat à Saïgon ». Je te le répète: tu as raté ton coup.

— C'est là depuis quatre heures de l'après-midi...

— Merci.

Dans l'ascenseur, j'ouvre le paquet. Les épreuves typographiques. « Les malformations du duodénum », par le docteur Cezar Melidoneanu. Je t'ai déjà dit cent fois qu'une crise cardiaque est une nouvelle triste. Je te l'ai expliqué... oui, je te l'ai expliqué tant de fois... Tu le reconnais? Alors pourquoi as-tu tiré?

— Fermez bien la porte de l'ascenseur!...

Par là, tu reconnais avoir perdu l'esprit. Tu m'as fort peu humilié en m'obsédant — mais moi, je t'ai eue: tu as perdu l'esprit et tu as tiré au jugé. Une mauvaise nouvelle, quand elle est épuisée, elle perd l'esprit, comme tout le monde.

— Allo, allo, Predeal... Vous avez Bucarest!

— Oui, c'est le 25.43.51...

— Cezar, où étais-tu? Je te fais une bise, je t'ai tout de suite rappelé, lorsqu'on a coupé...

— Je viens seulement de rentrer.

— Predeal! Predeal! Vous êtes en communication?

— Mais oui, on parle.

— J'ai fait du ski toute la journée, mais j'ai pleuré parce que tu étais parti en même temps que cette fille. J'ai téléphoné plusieurs fois...

— Quelle fille?

— Celle en blanc, qui était dans le même compartiment que toi, avec des lunettes noires.

— Vous parlez toujours?

— Oui, nous parlons, ne coupez pas!
— Cezar, je t'aime tant! Je rentre demain.
— Je t'attends.
— Dois-je vraiment venir?
— Vous parlez déjà depuis trois minutes!
— Sincèrement, tu veux que je vienne?
— Je ne bougerai pas de la maison pour t'attendre.
— Et tu m'expliqueras?
— T'expliquer quoi?
— Je t'embrasse, je suis heureuse de... il neige... pleuré... non... sans toi...
— Je t'embrasse, Olga.

Je me laisse tomber sur le divan, m'étends sur mes effets d'été. Je sens sous moi les draps de bain et les lunettes de plongée.

— C'est terminé?
— Terminé.

Je reste longtemps immobile et entends, sous mon corps, des coquillages qui se brisent — les coquillages qui étaient restés dans les poches du peignoir de bain. C'est ton dernier souffle, que j'entends. Je te l'ai dit, que tu allais mourir. Je n'allume pas la lumière, je n'ouvre pas la radio; mes mains, que je tenais sur mon visage, se tendent dans l'obscurité. Au bout de sa course, la main gauche rencontre et caresse la tête de ma chienne qui, en geignant, cherche une place à côté de moi. Mes doigts sont humides — parce que j'ai touché son museau. La chienne a hurlé assez longtemps, et maintenant je la caresse tout doucement, et elle a confiance en moi. Je sens sa chaleur se transmettre aux effets d'été et à ma main. Quel peut être le numéro de téléphone de Sorana? Comment ai-je pu oublier de lui demander son numéro de téléphone? La tante est-elle morte, a-t-elle résisté? Au début, j'ai cru que c'était une plaisanterie. Ensuite, j'ai considéré qu'une crise cardiaque était un événement essentiellement humain. Mais, après 33 ans, on s'en tire toujours.

En français par CONSTANTIN BORĂNESCU

DUMITRU RADU POPESCU

Tendre Anastasia

I

La nuit s'épaississait, pourrissait, les coqs s'étaient pétrifiés sur les toits et aux branches des mûriers, ceux de tôle et d'argile étaient morts plusieurs fois, une seule ne leur suffisait pas. Chaque nuit ils mouraient de nouveau. Anastasia ne distinguait pas les dernières maisons du village. Il faisait noir comme dans un cimetière, un noir étouffant et glacé. De temps à autre on entendait gémir dans la cour la jument de Chifă, qui mettait bas. Seule. On ne voyait rien par la fenêtre, la nuit était sombre comme la gueule d'une bête en colère. Sur le point d'expulser son poulain, la jument de Chifă creva. Simplement. Comme d'autres juments l'avaient déjà fait, elle resta à plat sur le sol. La terre buvait son sang, vite, très vite, ne lui laissant pas même le temps de noircir. Anastasia ne voyait pas la jument de Chifă, mais elle devina la direction. Les chaises ne se distinguaient plus de la table, ni de rien d'autre. Tout était un. Et noir. La nuit avait submergé la maison, la cour, le village, comme une eau stagnante et fétide, qui puait. L'armoire faisait craquer ses jointures comme un rhumatisant. Crac, crac, de temps à autre. Anastasia s'endormit et rêva que les dents lui tombaient de la bouche comme autant de perles. La nuit collait toujours plus étroitement à la couverture, au sol, à ses yeux. Dans ses gonds, la porte geignait d'une voix de putain mécontente. Chaque nuit, une nouvelle jument crevait. Ou bien alors c'était elle, Anastasia, qui rêvait de la jument morte la nuit précédente, ou deux nuits plus tôt. Elle tendit la main vers le pot à eau, à son chevet. But sans voir ni le pot, ni sa main. Tout était aveugle. Elle-même l'était peut-être devenue, tant l'obscurité était complète. Au printemps, par une nuit aussi noire que celle-ci, elle avait entendu craquer un à un les dossiers de toutes les chaises, d'un bruit sec comme celui d'une personne qui ferait claquer ses doigts. Et peu après, une violente bourrasque avait balayé le village, pareille à un coup de foudre un peu las, un peu enroué, un peu malade, mais coup de foudre quand même. Et tous les moineaux en étaient morts. A l'aube, elle les avait vus pendre aux acacias, aux autres arbres, la tête en bas, leurs petites griffes crispées sur les rameaux. La chaleur étant vite venue, ils avaient noirci et pourri là-haut. Les plumes en tombaient avec un petit mouvement dansant, emportant des lambeaux de chair jadis vivante. De gros moineaux pendaient le bec en bas, semblables à des cœurs décomposés. D'autres oiseaux avaient péri dans leurs nids. Et les vers les avaient envahis. Pas trop nombreux pourtant. Car le temps étant changeant, les nuits froi-

des à geler le lait dans le pis des vaches, le jour si chaud que la terre en devenait molle et consentante, la mort avait pu errer librement, à sa guise, de noyer en noyer, de branche en branche. Anastasia était tombée malade. Elle avait craint de mourir la nuit. Rien ne demeurerait après elle. Pas d'enfants, pas même l'amour d'un homme. Ni floraison, ni racines: rien. Et les libations, et le pain sans levain? Qui prierait pour son âme? Le village s'était dépeuplé; d'ailleurs elle était d'un autre village, sans parenté ici, même lointaine. Elle s'endormit, se rêva balayant la maison, la cour, le chemin de l'école. Et s'éveilla en sueur. La nuit durait toujours.

Le monde entier semblait plongé au fond de tout, au tréfonds du noir, de son abîme stérile et glacé. Anastasia rêva qu'elle descendait doucement, sans heurts, à travers un pré fleurant l'absinthe. Dehors, au-delà des vitres, le Danube roulait ses flots troubles en grelottant. La nuit, son eau s'assombrissait, on ne distinguait pas les bords, le Danube n'était plus qu'un pont opaque emplissant l'abîme entre des rives invisibles. Anastasia regarda par la fenêtre, sans pouvoir distinguer ni l'eau, ni le rivage. Elle se souvint du soir où cent hommes, venant de la rive serbe, avaient traversé le fleuve, cent hommes accrochés à la queue de leur cent chevaux. On voyait les têtes des chevaux, leurs crinières trempées. Et plus loin, à presque deux mètres, des têtes humaines. Pour chaque tête de cheval, une tête d'homme. L'eau était calme. Les deux garde-côtes roumains avaient vu. Mais sans voir. Anastasia avait regardé sortir de l'eau ces chevaux et ces hommes, nus dans le noir, qui allaient se perdre dans la forêt comme dans un rêve, avec leurs fardeaux. Les deux soldats roumains semblaient les guetter, mais ils guettaient peut-être autre chose. Les chevaux s'étaient ébroués sur la rive, hérissant leurs crinières. Et les hommes avaient éternué, pas tous, les chevaux aussi, pas tous non plus. En bas, à l'épouvantable tréfonds du mal, le froid. Elle ramena sa couverture sous le menton. Un jour de foire, à Severin, elle avait entendu une chouette ululer à voix presque humaine, une chouette, l'oiseau funeste, l'oiseau solitaire. Elle survolait les rues, les gens crachaient contre elle, lançaient leurs chapeaux dessus, toutes les rues étaient pleines de chapeaux lancés en l'air, toutes, et sur la place du marché aussi, près des halles, tous avaient lancé leurs chapeaux. La chouette voltigeait en démence, sans s'y retrouver. Le Danube bredouillait sombrement, invisible. Il glissait furtivement, comme un oiseau. On ne voit rien la nuit, pas même les oiseaux. Rien que les chats. Leurs yeux rouges, leurs prunelles de pourriture phosphorescente. De temps en temps les chats miaulaient, tapis on ne savait où. Ce n'était pas leur saison. Les murs semblaient en cuivre vert-de-grisé, la table sulfureuse, opaque, incolore. Elle avança la main, tâta le bois, le trouva étranger. Puis elle ouvrit la fenêtre. Le feuillage était figé, immobile. Tout paraissait en fer, les feuilles, les arbres, la cour, les piquets de la palissade. Le Danube était en vif-argent, silencieux et velouté comme une ombre. Le ciel sans étoiles, charbonneux et bas. Elle se coucha. Emil était parti, puis il était mort au loin. On lui avait fait parvenir son nom, écrit sur un papier froissé. Ils s'étaient aimés un été, celui d'avant son départ. La nuit, ils n'avaient qu'une chemise à eux deux.

Elle ferma la fenêtre. Les chats se souillaient dans la cour, au bas des murs, dans la maison, partout. Qui était Jarco Despotovici? Elle ne l'avait pas vu. En avait seulement entendu parler. Le sommeil vint. Emil! Son désespoir avait frappé tout le village. Il lui apparut en rêve. Son cœur criait dans son sommeil. Elle se réveilla. En lisant ce papier-là, une toux sèche lui avait noué la gorge. Pas une larme. Puis elle avait compris. Son cœur vagissait comme un nourrisson affamé. A présent, elle ne pleura pas. De l'eau, de l'eau à boire! Sa soif était profonde, inextinguible, son cœur semblait en feu dans sa poitrine. Elle manquait d'air, étouffait. Elle ouvrit la fenêtre. La nuit avait tout enseveli, rien n'existait plus. Le regard s'y perdait comme dans un tombeau vivant. Elle aurait bien allumé une bougie, mais c'était interdit. La lampe aussi. Pour vivre, il faudrait pourtant sortir, Anastasia, se dit-elle, et allumer un feu dans la cour. Vas-y Anastasia. Il y a plus d'air dehors. Qui sait? Ça ne sentira plus le renfermé. Peut-être. Allumer quelque chose, faire un peu de lumière, pouvoir tirer du puits un seau d'eau fraîche... Sentir cette eau fraîche, cette eau vivante. Mais elle n'osa pas. Les portes étaient fermées à clef et barrées de fer; le soir, elle poussait contre elles le buffet et la table. Les fenêtres avaient des barreaux. Elle ne savait que trop ce qu'elle craignait. C'était l'homme aux haltères. Chaque matin, dans la cour de l'école, elle le voyait courir pieds nus dans l'herbe, puis soulever les haltères. C'était de lui qu'elle avait peur, et pas seulement de lui. La nuit était calme et tranquille, mais tran-

quille à la façon d'un chat. Elle s'endormit peu à peu, pensant à la feuille aperçue hier, aux bords envahis par la mort. Une feuille de mûrier qui tremblait sur sa tige. Le jaune l'empoisonnait, la rongeait lentement comme une chenille. La mort n'était pas venue d'un coup. Elle avait d'abord envoyé des signes avant-coureurs. Elle n'arrivait jamais sans crier gare. Même chez les feuilles. Le vent fouettait celle-là en la retournant tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Et il avait fini par l'arracher. Au sol. Non, la mort ne se montrait jamais à découvert, elle envoyait seulement ses messages. Puis venait la fin. Il restait tout un côté d'elle que personne ne voyait. Celui qui est dans l'ombre. Elle s'endormit. Et rêva d'une grande lune rouge et ronde, décrivant un cercle et ressemblant à une mare de sang coagulé. Au-delà cette face qu'on ne pouvait voir. Même pas en deviner la couleur. Peut-être n'en avait-elle aucune. Puis la lune s'éteignit comme une lampe, en fumant. Quelqu'un venait d'éternuer: un cheval, peut-être un homme. Et l'on entendit les morts descendre le Danube en pleurant. Les premiers furent ses grand-parents paternels, puis ceux du côté de sa mère. Puis les arrière-grand-parents paternels, et ainsi de suite. Plus ils étaient éloignés, plus leurs cheveux étaient blancs, leurs larmes rondes et lourdes. Les voisins passèrent aussi, et les grands-parents des voisins. Ils pleuraient. Ils se plaignaient que nul ne fût là pour les retenir ou les protéger. Ils flottaient dans leurs tombes. Leurs tombes flottaient en aval du Danube, étroites bandes de terre au chevet desquelles brûlaient des cierges. Tout un convoi. Des cimetières entiers passaient sur le Danube. Il y avait aussi de jeunes morts. Et pas de rive où aborder, se coller, demeurer. Les bords mêmes se défaisaient, le Danube s'élargissait de plus en plus. Un gémissement prolongé. Et ces cierges dont la flamme vacillait. La terre n'était plus terre, elle n'appartenait plus à personne, dessus pas la moindre trace de pas, et aucune main tendue de la rive pour retenir le convoi, l'attirer au rivage, l'amarrer. La terre s'effritait. Et les morts ont besoin de terre pour s'y blottir. Il ne faut pas que l'eau les emporte, qu'elle les noie, qu'elle éteigne leurs cierges. Ces morts-là semblaient abandonnés. La terre aux morts fuyait en aval du Danube, le pays entier coulait au fil de l'eau, s'écoulait et on ne le voyait plus, il s'effaçait, périssait. Anastasia hurla pour arrêter ces barques de terre, ces tombes. Elle hurla si fort que tous les cierges s'éteignirent et que les sanglots cessèrent. Et elle s'éveilla. Rêves, Anastasia. Rêves de nuit. Elle avait rêvé de vieilles tombes, de tombes fraîches. La nuit était toujours là, immobile, s'étant peut-être même endormie, c'est pour cela qu'elle n'avançait plus, qu'elle traînait tant. Comme une putain lasse. Toc, toc! Quelqu'un frappa contre la vitre. Qui? On ne voyait pas. Toc, toc! Oui, la lune aussi a une face invisible. Mais pour parvenir à cette face-là, il faudrait d'abord voir celle qu'on peut voir. Sinon, on aura beau la chercher la lune, on ne la trouvera pas... Toc, toc! On ne voit rien. Peut-être était-ce à la fenêtre d'une autre maison qu'on frappait?

— Anastasia...

— Qui est là?

— C'est moi, ouvre.

Il parlait bas et ne cessait de frapper du doigt contre la vitre. Elle ouvrit la fenêtre. Une bouffée d'air pur se glissa dans la chambre, comme un renard.

— Ouvre la porte, Anastasia, je t'en supplie...

— Qui est là?

— Mais c'est moi, c'est Emil.

— Qui?

— Moi, cesse ce petit jeu... Tu ne reconnais pas ma voix?

— Non, je ne la reconnais pas.

— C'est que je parle bas.

— C'est vrai?

— Tu me vois?

— Non.

— Allons, ouvre...

Elle regarda de toutes ses forces. On ne voyait pas Emil. Il faisait noir. On n'entendait que sa voix, très nette.

— Non, je n'ouvrirai pas.

— Mais c'est moi, je te le jure, voici ma main, tu ne la connais plus?

Elle sentit une main dans les siennes. D'ailleurs elle aussi avait tendu la main. C'étaient bien les doigts d'Emil, pas le moindre doute.

— Je sais que c'est toi, mais je n'ouvre pas. Va-t'en, dit-elle en laissant retomber la main. Va-t'en !

— Je t'aime, Anastasia.

— Allons, va-t'en !

— Je te jure, Anastasia, je te jure...

— Va-t'en, va-t'en...

— Tu voulais que je crève là-bas? Je me suis enfui, c'est pour toi que je l'ai fait.

— Tu vas me débiter tout le couplet?

— Ce n'est pas un couplet. Qu'avais-je affaire là-bas? Rien. J'ai filé. Pendant une attaque terrible. Ils m'ont déclaré mort. Tant mieux. Au moins ils me ficheront la paix: personne ne me cherchera plus. Tu voulais me voir mourir en héros?

— Ne dis pas de bêtises.

— Oui, j'ai filé. Et je suis resté caché ici, au village. Et j'y resterai encore. Tu ne voudrais pas que ça soit vrai?

— Oh oui, oh oui, Emil...

— Alors pourquoi tu n'ouvres pas?

— Parce que ce n'est pas vrai.

— Te souviens-tu, on dormait tous les deux dans la même chemise...

— Tu m'as menti, Emil.

— Non, je te jure. Je t'aimais.

— Au commencement, peut-être. Par peur de laisser tes os là-bas, sans avoir connu l'amour. Peut-être que la peur t'a fait m'aimer, mais ça, c'est pas de l'amour. On l'a bien vu plus tard, quand tu m'as menti. Menti en disant que tu es mort. Quand tu m'as fait envoyer le papier, pour que les gens du village apprennent par moi aussi que tu es mort.

— Que pouvais-je faire?

— Ne pas me mentir. C'est-à-dire m'aimer. Allons, va-t'en. Si tu m'avais aimée, tu m'aurais dit tout net pourquoi tu as déserté, et je t'aurais caché, mais toi, Emil, toi...

— Te souviens-tu de la chemise brodée, et de ces nuits au clair de lune, la lune jaune, la pleine lune à la fenêtre, et puis la demi-lune, et le croissant?

— Tu m'as menti. Qui a menti mentira.

— C'est papa qui m'a dit de... Et si tu étais allée rapporter?

— Rapporter, à qui?!

— Tu sais bien...

— Allons, va-t'en plus vite, voilà que tu m'insultes à présent!

Et elle commença de refermer la fenêtre.

— C'est papa, c'est pas moi.

— Tu mens encore. Et alors? Tu pouvais même me dire ce qu'il en pensait, ça m'était bien égal, à moi. Mais non, tu as cru qu'il avait raison. C'est pour ça que tu m'as menti, que tu t'es caché. Et maintenant tu viens encore m'insulter, me dire que j'aurais pu te dénoncer... A qui, Emil, à qui? Tu t'es pas demandé ça?

— Je...

— Ne fais pas le pleurnicheur, Emil. Inutile. C'est fini.

Et elle referma complètement la fenêtre.

— T'as quelqu'un, voilà tout... Il est chez toi, c'est à cause de lui que tu n'ouvres pas.

Elle soupira. Est-il vraiment jaloux? Ou alors, il veut simplement coucher avec moi. Elle ne répondit plus. Se remit au lit. Ne l'entendit pas s'éloigner. Comme elle ne l'avait pas entendu venir. Pan, quelque chose tomba. Une icône s'était détachée du mur qui séparait la chambre de la cuisine. Puis le bruit d'une explosion lointaine, une grenade peut-être. Et un crépitement de mitrailleuse. Une nuit, toutes les icônes étaient tombées des murs. Comme au tremblement de terre. Il y avait eu combat. Le lendemain, les uns disaient que ç'avait été en territoire serbe, les autres en territoire roumain. C'était l'icône en bois qui venait de tomber. Elle vibrait, tremblait encore, et Anastasia aussi, comme si son cœur même avait tremblé, la forçant à claquer des

dents et à secouer les mains; et toute la maison tremblait au point qu'on entendait l'icône sauter sur le plancher comme une balle. Ou bien n'était-ce qu'une idée? Un rêve? Etait-ce une seule nuit? Plusieurs nuits à la file? Mille et une nuits, ou bien une seule, ou toutes en une seule... Elle ne pouvait pas dormir. On ne pouvait pas dormir. On entendait gémir la jument de Chisăr. On n'entendait pas les coqs. Anastasia venait d'un village qui se trouvait aussi au bord du Danube, en aval de Turnu-Severin, par-delà l'île boisée, par-delà Gruïa. Quand le coq y chantait, on l'entendait dans trois pays: chez nous, chez les Serbes et chez les Bulgares. Nous aussi, on entendait chanter leurs coqs sur l'autre rive. Cătărina, la voisine, savait un tas d'histoires et elle aimait en raconter le soir dans la rue, devant le portail. Les filles écoutaient, assises au bord du fossé. Il était une fois... Non, elle ne commençait jamais ainsi. Elle disait: je vais vous raconter l'histoire de la vache noire de Crăïaşu. Ou bien voulez-vous celle du timon du Grand Chariot? Oui, dis-la. Eh bien, écoutez. Une pauvre femme rentrait un jour du bois de Drăguţoaïa, avec son char. Les bœufs avançaient lentement, le chariot était plein de bûches et de troncs. Que fit la femme? Elle se dit qu'elle ne monterait plus dans le char, puisque les bœufs avaient déjà tant de peine à souffler comme ça. Pauvres bêtes, ce poids si lourd. Ce chariot plein de bois. Je marcherai près d'eux et je leur dirai des choses pour les encourager. Elle saisit la corde attachée à leurs cornes et se mit à marcher à leurs côtés sans cesser de leur parler.

— Allons, mes cocos, allons.

— Hue, hue, mon cœur.

— Allons, avance! Plus vite donc!

Elle remarqua pourtant que les bœufs qui jusqu'alors se traînaient presque, commencèrent soudain à tirer pour de bon. C'était une femme seule, qui n'avait à la maison ni mari ni homme de peine, mais oui bien toute une bande d'enfants. Pas de doute, les bœufs pressaient le pas. Et ils allaient toujours plus vite. L'un d'eux obliqua brusquement à droite — et vit les loups. Et la femme les vit aussi. C'était toute une bande qui galopait en hurlant. Des loups affamés. Sa seule richesse à elle étaient ces bœufs. Et les gosses l'attendaient. Et le chariot lourd. Et malgré toute leur terreur, ils ne pouvaient pas aller plus vite. Les loups, les loups. Epouvantée, la femme se mit à dire:

— Mon Dieu, que vais-je devenir! Ce chariot est lourd comme la terre, comme toute la terre, que faire maintenant? Mon Dieu, je ne peux pas aller plus vite, tout ce bois est pesant parce qu'il était vivant tout à l'heure et qu'il l'est encore un peu, tout cela est si dur et la vie de mes enfants qui m'attendent, oh mon Dieu! Ne m'abandonne pas.

Et le bon Dieu l'enleva au ciel avec son chariot et tout. Elle s'éleva doucement, survola toute la terre, elle, ses bœufs et son chariot. Et depuis lors on voit là-haut la femme près des bœufs, et le timon et sa flèche tournés vers la droite. Vers la droite, comme au moment où le bœuf avait aperçu les loups.

Au ciel, à présent, pas une étoile. Elles avaient peut-être toutes détourné leur visage. Ou bien elles s'étaient cachées sous terre, avec les forêts et tout ce qui existait au monde. L'herbe était en verre, les oiseaux en terre cuite, froids et morts. Les sons se répercutaient comme dans une vaste halle abandonnée. Tout était pétrifié, figé. Et l'aube ne venait plus. Anastasia s'endormit. Et se réveilla dans une sorte de grondement étouffé. Quelque chose craquait au loin. Etait-ce la nuit qui craquait, comme une grande surface gelée? Quelque chose semblait se décoller du sol à grand'peine. Ce n'était que le sommeil pesant du matin. On s'éveille, on se rendort, on se réveille encore. Elle regarda, regarda, et vit d'abord les objets sans couleur. Le matin envahissait lentement, pesamment ce sommeil qu'elle n'avait guère dormi. Elle se leva de son lit, se dirigea vers la haute lumière de la fenêtre et là dehors aussi, elle ne vit d'abord que le contour des choses, ce qui était gris, ce qui était neutre — puis lentement, très lentement, le monde reprit des couleurs et elle commença à les voir.

II

La route était déserte. On entendait dans les cours des pas pressés, invisibles. Quelque part, non loin de l'école, un cochon poussa un cri aigu. Cette traînée profonde, dans la poussière du chemin. La voix du cochon égorgé s'étrangla brusquement.

— N'y va pas, Anastasia.

Un buisson de lilas oscillait dans le jardin de Pajură Sever, celui qui venait de mourir. Dans la cour de Ghiță Uscat, la charrue se rouillait, renversée sous l'auvent. Les os d'Uscat pourrissaient loin de là, en terre étrangère. A l'auberge, Stoïcovici avait fermé ses volets. Il n'avait pas de rideaux aux fenêtres, rien que des volets. Quand le soleil était trop fort, il les ramenait pour dormir en paix; s'il y avait une rixe à la *hora* et des couteaux tirés aux carrefours, il les fermait pour de bon. Les rideaux, c'est de l'argent perdu, ils mangent le savon, c'est tout. Sous les nuages, le Danube roulait des flots glauques. On aurait dit un champ labouré.

— Anastasia, ils l'ont porté là-bas, n'y va pas.

— Où ça?

Personne ne lui répondit. Les voix restaient cachées dans les cours. Près de l'église, trois brebis bêlaient, égarées. Personne pour les mener paître hors du village. Elles broutaient l'herbe des tombes. Et pourtant l'herbe n'y poussait plus guère.

— Ils l'ont fait traîner par les chevaux à la sortie du village, ma fille.

— Qui ça?

— N'y va pas, c'est défendu.

— Qu'est-ce qui se passe, femmes, dites-moi donc ce que c'est, je veux savoir?!

Pas de réponse. Les pas s'éloignaient comme des ombres. Une vache à une corne mugissait, la gorge appuyée à la palissade du jardin du pope. Ses mamelles étaient pleines à crever, il n'y avait personne pour la traire. Le pope avait de la parenté chez les Serbes et Costaïche l'avait emmené à Severin. Anastasia s'approcha de la vache pour la traire. Le lait coula sur le sol, tout blanc.

— Il est mort, il est mort, Anastasia. N'y va pas, ma fille. C'est pas permis.

— Qui est mort?

— Le Serbe.

— Quel Serbe?

— Le Serbe.

Chez Traşcă, elle voulut ouvrir le portail. Il était bloqué par une barre de fer. Dans la cour de l'école, elle vit courir le type aux haltères, en culottes courtes. L'entraînement commençait.

— Ils l'ont traîné ce matin par tout le village, tu ne vois pas cette trace au milieu du chemin? Ils le halaient depuis l'orée du bois, une corde autour de la poitrine et attaché à deux chevaux blancs.

Elle ne tourna pas la tête pour voir celle qui parlait, et ne posa plus de questions. Elle continua à avancer en silence, écoutant.

— Ça les dégoûtait de le prendre dans leurs bras...

— C'est pas ça... Le diable les emporte...

— Ils l'ont troué de balles, pour s'en moquer après.

— Ils avaient pas de charrettes, ni avec quoi le transporter, alors ils l'ont fait traîner par les chevaux comme une souche.

— Pendu par la poitrine et le cou.

— La route est longue par les marais de Lunca. où l'eau arrive aux hommes jusqu'à l'aine. Comme une souche, Costaïche, et...

— Il y a eu combat cette nuit. Lui, ils l'ont pris.

— Il est au carrefour, au bord du Danube...

— Pour que le monde le voie et se le tienne pour dit.

— Que les chiens le mangent, et les mouches.

— Et que les Serbes le voient aussi.

— Celui qui s'en approchera ou qui voudra le laver aura le même sort. Ils ne plaisantent pas, ceux-là.

— Hé, femmes, pourquoi vous taisez-vous, pourquoi ne venez-vous pas me dire tout ce qui s'est passé?

Le silence tomba, un silence tel qu'on entendait le vent avancer pas à pas sur la route sans déplacer les feuilles. C'était au milieu du village, sur la place où avait lieu la *hora* le dimanche. Le vent pouvait avancer librement, pas un brin d'herbe ne s'y opposait, le sol était battu par les danses des jours de fêtes, et pourtant il grondait comme une chienne dont on aurait noyé les petits dans le Danube. Anastasia porta la main à son cou et s'arrêta. Le vent approchait, glacé, puissant, furieux, semblant venir d'un autre monde. On en avait la chair de poule. Le carrefour était désert. Mais du fond des cours. Anastasia sentait peser sur elle les regards des femmes. C'était le froid qui faisait trembler ses mains, oui, le froid et le vent. Elle releva le front et se dirigea vers le centre du carrefour, là où jouaient les *laoutars* les jours de fête. Elle claquait des dents, ses yeux étaient pleins de larmes, tout cela à cause du vent. Il fonçait en une coulée épaisse, comme s'il venait tout juste de s'évader de son univers par quelque brèche étrange, la même qui livrait passage aux mauvais génies des contes de Cătărina. Et soudain le vent se tut, à bout de souffle. Comme s'il n'avait jamais existé. Il s'arrêta au même instant qu'elle. Elle regarda. Le Serbe était là, à l'endroit où se tenaient les *laoutars* le dimanche. Etendu sur le dos, un bras replié sous le corps, les jambes écartées, entièrement couvert de boue et de poussière. Le visage était plein de sang coagulé, on ne voyait plus ni le nez ni la bouche. Les mouches, actives, étaient là. On n'entendait qu'elles. C'étaient elles qui entonnaient les chants funèbres.

Elle les chassa de la main et couvrit le visage de l'homme de son fichu blanc. Puis elle se pencha de nouveau, croisa les mains sur la poitrine et réunit les jambes. Ses yeux étaient secs. Elle ne ressentait pas de peine. Mais les dents étaient serrées et les mains tremblaient. Elle regarda ses doigts et s'étonna de les voir trembler. Le vent était mort. Un chien se mit à hurler tout près de la fontaine; il fouillait la terre de ses pattes, baissant la tête: un grand chien de berger à longs poils blancs, qui semblait avoir été baigné dans du lait. Anastasia eut peur de ce hurlement et chercha des yeux quelques pierres alentour. Elle savait maintenant, c'était le chien qui la faisait trembler. Les chiens l'épouvantaient plus que tout au monde. Celui-là prit de lui-même la fuite vers le moulin, en hurlant. Le Serbe semblait dormir. Il n'avait même pas de cierge à son chevet. Un cierge, voilà, c'est un cierge qu'il faut, se dit Anastasia. Elle rentra chez elle. Près de l'ancienne mairie, Costaïche fumait.

— Mademoiselle... Bonjour, mademoiselle.

Costaïche avait sur les lèvres un sourire de brave homme qui en sait long.

— Voyez-vous, mademoiselle... j'aurais voulu vous prier... Vous êtes peut-être pas au courant... Ça m'attristerait que vous ayez des ennuis!...

Une chouette se tenait sur le bras du puits à bascule. Le bras oscillait. La chouette battait mollement de l'aile pour garder son équilibre.

— Diable de chouette, la voilà bien haut perchée, dit Costaïche. La sotte! Elle bat de l'aile, elle ne sait pas qu'elle ne peut pas tomber. Elle tombera quand même, dit Costaïche et il tira dessus. Voyez-vous, mademoiselle, j'aimerais pas que vous ayez des histoires avec eux... Oui, avec ceux qui sont à l'école... Il vient d'en arriver des nôtres aussi... La situation est délicate... S'ils se fâchent, ils n'en feront qu'à leur tête. Est-ce que je peux les empêcher, moi? Pour tout dire, je ne pourrais défendre personne, au cas où... Je sais bien qu'ils vous connaissent, mais... Et puis, je vous veux du bien, moi aussi... Je sais que mon fils Emil... Je respecte ses sentiments... Ce serait dommage... Le Serbe, c'est un Serbe, quoi... Si vous êtes allée, c'est que vous ne saviez pas... C'est d'ailleurs ce que je leur ai dit... Bien qu'au fond, c'est moi qui réponde... Laissez-le tranquille, il sert d'avertissement pour les gens... Faut que Serbes et Roumains comprennent que c'est sérieux... Les partisans, c'est les partisans... Je vous en dirai même plus long, et carrément: non seulement on tuera tous ceux qui iront voir, mais on s'attend même à ce que les siens viennent le chercher... ses partisans à lui, du moins s'ils tiennent à lui, s'ils tiennent à... Feriez mieux de rester chez vous, mademoiselle...

— Merci, monsieur Costaïche...

— Merci aussi, mademoiselle, bien le bonjour...

Ils se quittèrent. Ventre à terre, baissant le nez et hurlant comme pris de rage, le gros chien blanc passa devant elle. Le Serbe avait le front couvert de boue. Par les crevasses que la chaleur y avait faites, on voyait la peau jaune. Le corps était rompu, brisé, écrasé. La mort

avait coagulé le sang. Et il n'avait pas un ami près de lui, pas une âme. Son âme à lui errait çà et là sur la place, solitaire et sans trêve, veillant le corps. Elle, Anastasia, avait croisé ses mains, c'était tout. Où étaient les frères, les sœurs, les voisins, les étrangers? Qui parerait sa dépouille de fleurs? Qui le suivrait des yeux au moment d'aller en terre, qui l'y ferait descendre? Le grand sommeil, le sommeil lourd, le long sommeil l'avait frappé au front. Il se tenait tout seul au milieu du carrefour, à l'endroit où les *laoutars* jouaient le dimanche. Voici l'église, voici le dimanche! La vois-tu? Mais oui, bien sûr, je la vois, se dit-elle et elle ouvrit le portail. Elle passa le seuil et monta les marches du clocher jusque tout en haut. La cloche. Elle ne l'avait jamais vue d'aussi près. Elle était en bronze et semblait moisie. Le battant était lourd. Elle tira sur la corde, plus fort, encore une fois. Et le clocher trembla et se mit à vaciller. Pareille à une gueule immense, la cloche vacillait, se mouvait, se balançait en grondant. Hou-ou-ou-ou-ou-ou, Hou-ou... Dans les combles de l'église, les chouettes commencèrent à voleter, prises de panique, s'entre-heurtant, les oiseaux de mort, les oiseaux solitaires. Anastasia se sentait comme dans une balançoire, elle flottait, la plainte des arbres dans le bois tout proche semblait la bercer, elle et le clocher. Elle n'avait jamais entendu vibrer une cloche de si près. Un vertige la prit, elle roula sur les marches et ne vit plus qu'une gueule immense qui se balançait, terrifiante.

— C'est peut-être la malaria, mademoiselle, ou un coup de froid, hein?

Elle était sur son lit, dans sa chambre.

— Je vous ai ramenée de là-bas, vous aviez le genou gauche en sang. Faut vous soigner, ma parole. Je vous ai fait chauffer du lait, vous ne voulez pas en boire? C'est moi, Costaïche, pourquoi me regardez-vous comme ça? Je vous ai presque portée jusqu'ici... Une chance que vous ne soyez pas grande... Vous êtes même assez menue, mademoiselle... Pourquoi n'êtes-vous pas rentrée tout droit chez vous? La malaria ou bien une insolation, mais vous brûlez... Pourquoi ne me demandez-vous pas conseil avant d'entreprendre quelque chose? Sonner les cloches, sauf votre respect, c'était une bourde... Si c'était exprès. Mais j'en doute, vous brûlez trop...

— Chaque être humain a son étoile.

— Oui, mademoiselle, on le dit...

— Une étoile qui a sa place en un certain point du ciel.

— Oui, mademoiselle...

— L'étoile brille, il semble qu'elle verse des larmes, qu'elle vole là-haut comme un oiseau de feu...

— Oui, mademoisselle...

— C'est Cătărina qui me l'a dit...

— Mais oui, mademoiselle...

— Je ne suis pas malade, comprenez-vous?

— Bien sûr que non...

— Je vous dis tout ça pour vous faire comprendre que je suis dans tous mes esprits, que je me souviens même des fables entendues il y a des années, des premiers contes de Cătărina... Ne hochez pas la tête, ne faites pas semblant de comprendre... Vous voulez à tout prix me croire malade? Si je vous parle d'étoiles et de Cătărina, c'est pour vous montrer que je me souviens de...

— Oui, oui, de choses très anciennes.

— C'est ça. Ne m'interrompez plus. J'ai parlé de Cătărina tout exprès pour voir si vous m'approuviez. Vous l'avez fait comme si vous la connaissiez. Vous ne la connaissez pas. Vous m'avez approuvée comme on approuve une malade.

— Faut pas vous énerver. Buvez un peu de ce lait chaud.

Elle but. Le lait était frais, il sentait bon.

— Maintenant couchez-vous, dormez bien, mademoiselle...

— Qu'est-ce qu'il avait fait, le Serbe?

— Oh, laissez-le tranquille... Tenez, je m'en vais vous en raconter une bien drôle... Vous connaissez Stoïcovici? L'aubergiste, celui qui a un dentier... Mais oui, vous savez bien. Quand les Allemands sont venus, tout au commencement, ils ont construit ces latrines dans la cour de l'école. Ils étaient nombreux, ils avaient des intérêts sur les bords du Danube... Et

comme c'est des gens civilisés, la première chose qu'ils ont faite en arrivant ici, ça été de construire ces latrines... Les plus hauts en grade ont pris l'habitude de déjeuner chez Stoïcovici, qui a du bon vin, une bonne *tzouïca* et qui sait cuisiner. Mais Stoïcovici n'avait pas de toilettes, lui. Et comme sa maison est à côté de l'école, il a ouvert une brèche dans la palissade, soi-disant pour les officiers, mais c'était surtout pour lui. De tout le village, il n'y avait que lui qui y allait, et il en était pas peu fier, le grand flandrin. L'autre nuit, il y est allé, et comme il était soûl il est tombé dedans. On l'en a retiré au matin avec une échelle. Je lui ai demandé: Pourquoi t'as pas appelé à l'aide, hein, pourquoi t'as pas bougé? Je pouvais pas bouger, qu'il dit, parce que ça faisait des vagues, et que j'étais jusqu'aux lèvres dans la...

— Et qu'y a-t-il de drôle à ça?

— Comment? Mais tout. Il est allé au Danube et y a jeté ses hardes à l'eau. Il s'est lavé. Et il se marrait. Lui, Stoïcovici. Qu'est-ce qui te prend à rire ainsi? que je demandais. Je crois bien que je suis tombé dans la... Il se roulait, Stoïcovici.

— Je ne vois rien de drôle là-dedans.

— Allons donc, rit Costaïche, et Anastasia le regarda de plus près. Quand il riait, sa peau rougissait sur les joues, sur le cou et les mains. Il avait un œil vert et l'autre bleu, et louchait à faire peur.

— Voyez-vous, monsieur Costaïche, vous riez et le Serbe est là au milieu du village, sans même un cierge, que c'est une honte.

— Je ris pour vous faire plaisir, mademoiselle.

— Et vous savez bien que sans cierge, son âme erre sans repos de par le monde.

— Ah bas, sornettes, mademoiselle...

— Et vous savez bien que c'est mal de mourir ainsi et d'être enterré comme un chien, ou pas enterré du tout... Sans un oreiller sous la tête, sans un voile sur les yeux, sans un cierge, vous savez que c'est péché de mourir sans lumière...

— Croyances vaines, vieilleries, mademoiselle.

— Mais les hommes, c'est pas des chiens, c'est des hommes, vous ne comprenez donc pas?

— Je comprends, mademoiselle, est-ce que j'ai l'air si gourde à la fin, ou bien vous me croyez une âme de gendarme ou quoi?

— Il est là, veillé par les mouches, personne ne le pleure, pas un cierge ne brûle pour lui. Qui le pleurerait, sinon nous? La terre où il gît, les feuilles alentour?

— C'est pas notre mort, mademoiselle, alors pourquoi le pleurer?

— Mais pourquoi le traiter indignement? Ah, pauvre pays, pauvres de nous qui ne savons plus pleurer un mort.

— Laissons Stoïcovici le pleurer, c'est un des siens. Ou les autres.

— Et vous alors, de quoi vous mêlez-vous pour en dire si long?

— Moi?!

Ce fut comme si on lui avait retiré un voile de sur le visage, tant il devint jaune. La peau était sèche comme du papier. Figée. Un cadavre. La bouche ouverte, il avalait de l'air comme du pain.

— Et pourquoi avez-vous tué la chouette sur le bras du puits, l'oiseau des morts, l'oiseau solitaire, hein? Rien que pour me montrer quel bon tireur vous faites?

— Quelle chouette? Costaïche riait. C'est pourtant vrai que vous êtes malade, mademoiselle, vous délirez, ma parole. C'était une corneille et j'ai même pas tiré dessus, j'ai seulement tapé des mains et elle s'est envolée... Non vraiment, on ne peut même pas se fâcher, votre main brûle, les yeux brillent. Faut rester au lit. Je vais en toucher un mot aux voisins, ils prendront soin de vous... vous m'en faites responsable, hein, mademoiselle? Mais est-ce moi qui l'ai fait venir ici, qui l'ai tué? Tenez, je vais vous dire un secret, rien que pour vous montrer que je tiens à vous, que je vous veux du bien. Stoïcovici, au fond de son cœur, il est un peu Serbe, et bien Serbe encore. Il vit ici, il n'a rien contre nous, mais dès qu'il a su que les siens se battaient en Serbie contre les Allemands, dans les montagnes, il leur a aidé, il leur a fait passer des vivres et de l'argent, il leur a trouvé des cachettes... Vous savez donc bien tout ça! Les partisans serbes passaient le Danube deux fois par jour; la nuit, ils allaient chez eux faire sauter les trains, les

dépôts et se battre... A l'aube, ils revenaient roupiller chez nous, à l'abri. Parce que nous, on n'est pas en guerre contre les Allemands, comme eux. Vous n'avez pas entendu parler de Jarco Despotovici? Que si. Moi aussi, mais est-ce que j'en ai soufflé mot à âme qui vive? J'ai été muet comme une carpe. Stoïcovici déteste les Allemands, il a eu un fils aux études à Belgrade et les Allemands l'ont tué... Il était partisan aussi, le fils. Et il en a encore deux, plus jeunes, à la maison. Il hait les Allemands, mais ils viennent boire et manger chez lui, et sa bourse se remplit. Donc Stoïcovici vit et fait fortune aux dépens de ses ennemis. De cet argent, il envoyait une partie aux Serbes qui passent le Danube, une petite partie... Et voilà maintenant, mademoiselle, que ce Serbe est mort. Il est resté seul avec une mitrailleuse, pour couvrir les autres qui fuyaient... Eux s'en sont tirés, lui est resté... On l'a poursuivi, puis on a perdu sa trace... Ce sont les chiens qui l'ont retrouvé, caché dans un nid de cigognes, dans un vieux tronc d'acacia... Il s'y était blotti et regardait le village, se croyant sauvé... Quand ils l'ont entouré, il n'avait plus qu'à s'envoler. Mais les hommes n'ont point d'ailes, mademoiselle. Et il n'était pas sur terre pour s'enfuir. Les balles l'ont troué de part en part et il est tombé du nid comme un poussin, comme un oiseau blessé, la tête la première. Stoïcovici n'ira pas allumer un cierge pour lui, ni personne d'autre. Qui veut mourir si bêtement, mademoiselle? Les temps sont troubles, lequel d'entre nous peut se dire pur? Laissez là ces sornettes et ces histoires de cierges, le monde n'est pas une église, mademoiselle.

— Mais pas une latrine non plus.

— C'est vrai, mais pas non plus une église.

— Vous avez raison, monsieur Costaïche, mais voyez-vous, cette Cătărina dont je vous ai déjà parlé, elle avait un mot à elle. Elle disait qu'il y a une porte, sous terre, qui nous attend tous.

— Et alors?

— Rien. C'est tout, dit Anastasia et elle ferma les yeux.

III

Elle enfonça légèrement en terre le cierge allumé, l'y colla même, comme on le fait pour ceux qui s'en sont allés sans lumière. Cela éclairerait sa route quand il passerait le pont du paradis, comme disait Cătărina. Le Serbe attendait, les mains croisées, la droite par-dessus la gauche. Elle plaça un second cierge dans sa main droite et l'alluma. Il y verrait mieux pour avancer, ne s'égarerait pas dans l'autre monde, dans sa route vers l'autre monde, et son âme ne risquerait pas de se perdre dans le noir. Il aurait quitté la terre en lumière, comme une lumière.

Mais ce n'était pas tout. Elle alla frapper à la porte du docteur Florea. Le chien s'agitait à sa chaîne, dans l'ombre, près de la remise. Personne ne répondit, la maison semblait abandonnée. Le chien s'apaisa et se dirigea, visiblement assoiffé, vers la marmite rouillée où ses maîtres lui donnaient à boire. Il lapait l'eau comme font les chiens, à grand bruit, faisant claquer sa langue. Il en oubliait d'aboyer. La marmite était pleine à ras bords. Le chien continuait à boire à grandes gorgées, oubliant qu'il y avait quelqu'un au portail. Docteur, ne vous cachez pas, docteur, voulut-elle crier, vous venez de donner de l'eau à votre chien. Elle frappa longuement, sans espoir, sachant bien que personne n'ouvrirait. Mais elle continuait, il fallait montrer qu'elle le savait au logis.

— Vous ne voulez pas être vu avec moi, hein, docteur Florea? Vous avez peur que je vienne vous demander quelque chose? Hé, hé, vous avez raison, restez caché, docteur, si vous sortiez je vous le demanderais tout de suite. Hé-hé! cria-t-elle encore. Et si vous ne voulez pas m'aider, ne vous montrez pas ou je vous crache dessus, docteur, vous m'entendez? Je vous crache dessus! Salaud, ivrogne, vieux paillard! Je vous vois encore arriver à la tombée de la nuit, tourniquer autour de moi, prendre mon pouls, demander si je n'étais pas malade, tant vous aviez de souci pour moi... Allons, mademoiselle l'institutrice, mademoiselle la remplaçante, faut vous soigner, faut pas prendre froid. Vous parliez, parliez à en oublier de lâcher ma main, vous comptiez les battements de mon pouls jusqu'à mille... Et maintenant vous vous cachez derrière les rideaux, docteur Florea... Hein, t'es bien au chaud, bien à l'aise, docteur, ne mets pas le nez dehors, n'aie pas d'opinion surtout, le jour de paie revient, revient et le temps passe, passe, et t'as le droit de tâter le pouls de toutes les femmes et ça te rend heureux, vieil impuissant, cria-t-elle. Puis elle repartit. Le chien aboyait à s'étrangler dans sa chaîne. La rue était déserte, les cours

aussi. Elle marchait en parlant toute seule. Et moi qui croyais d'abord que t'avais de la peine que je sois malade et que tu voulais me guérir, que tu prenais mon pouls après ma pneumonie pour m'empêcher de rechuter... Allons, mademoiselle, le village a besoin d'une institutrice, même d'une remplaçante comme vous. Il faut leur apprendre à lire à ces gosses, vous voyez bien qu'il faut guérir bien vite! Vieux porc huileux, bouffi de graisse, que le diable t'emporte avec ton gros ventre où tu verses chaque jour ta tzouïca avant déjeuner et ton vin après, tiens-toi bien calfeutré chez toi sans souffler mot ou tu risques d'écoper, ils peuvent te foutre à la porte ceux-là et si tu perds ton poste t'es fauché, tu peux pas vivre sans ta paie tant tu es cruche, parce qu'à part prendre le pouls et regarder dans la gorge des gens t'es pas fichu de rien faire d'autre... C'est pas toi qui m'aideras à enterrer le Serbe, t'as trop peur au ventre pour ça. Mais je trouverai bien quelqu'un. Y a encore des gens de cœur. On lui mettra la tête au couchant, comme il se doit, et les pieds au levant, comme il se doit aussi...

— Bonjour, mademoiselle.

— Qu'y a-t-il, monsieur Costaïche? On s'est déjà vus aujourd'hui, que me voulez-vous?

— Moi, rien, mademoiselle... Que du bien. On s'est déjà vus, c'est que le village est petit, ça nous est déjà arrivé de nous rencontrer plusieurs fois par jour.

— Mais aujourd'hui il n'y a que vous que je rencontre, il n'y a même pas les gosses dehors. On les tient en chambre, sous clef, c'est peut-être de vous qu'on a peur?

— Ai-je l'air si terrible, mademoiselle?

— Vous n'avez l'air de rien...

— Vous rentrez de chez le médecin, c'était pour de l'aspirine? Vous avez un mal de tête ou la malaria, mademoiselle?

— J'ai le diable au corps, monsieur Costaïche, vous n'avez jamais entendu parler de cette maladie-là?

— Comment donc, dit Costaïche en riant aux éclats. Comment donc! C'est une maladie très... Mais quelle mouche vous a donc piquée, mademoiselle?

— Que voulez-vous dire?

— Vrai de vrai, je ne vous ai jamais entendu parler comme ça. En quelle classe étiez-vous donc quand vous avez quitté l'école, quand vous êtes venue au village?

— Ça n'a aucune importance, monsieur Costaïche.

— Que si, que si.

— Que non, parce que vous le savez très bien, vous, en quelle classe j'étais, Emil vous l'a dit et moi aussi. Vous savez tout ça, ne me questionnez plus, vous n'allez pas me faire croire que vous l'avez oublié.

— Sur mon âme, je l'ai oublié.

— Si vous vous en souvenez quand même un peu, et même que j'ai interrompu mes études, c'est que vous vous souvenez de tout. C'est pas moi qui vous prendrai pour aussi sot que vous aimeriez le faire croire. Tenez, c'est pas par sottise que vous êtes dehors à présent, bien que cette fois-ci vous vous trompiez, et peut-être même qu'en ce moment vous commencez à être sot pour de bon, si vous vous imaginez que...

— Dites donc, mademoiselle, vous m'insultez, vous me traitez de sot, si j'ai bien compris?

— C'est vous qui le dites, il me semble, et vous l'êtes peut-être vraiment si vous croyez... ce que j'imagine, moi, que vous croyez...

— Ma parole, vous me faites rire.

— Mais riez donc, personne ne vous en empêche, vous le pouvez bien, vous en avez le droit, vous, allons, riez, qu'attendez-vous donc?

— Je suis plus vieux que vous, mademoiselle, et si c'était pas pour Emil, je le prendrais sur un autre ton...

— Pas du tout, ce serait le même... Vous ne savez que trop pourquoi la rue est déserte. Et vous avez de la chance qu'il n'y ait plus d'hommes au village, et depuis longtemps. Il n'y a que des enfants qu'on tient enfermés, des vieillards et des femmes, de faibles femmes qui craignent de laisser leurs foyers à l'abandon et leurs enfants sans pain, orphelins à la fois de père et de mère... La chance vous sourit, c'est tout. Vous savez bien que c'est pas pour l'aspirine que

j'ai frappé à la porte du docteur... Votre oreille ne devait pas être bien loin, et même si... Laissons tomber... Un mort, c'est un mort, et nos coutumes, nos anciennes coutumes tiennent encore.

— J'ai vu que vous avez allumé des cierges...

— Pour que cet homme se présente à Dieu en pleine lumière, corps et âme.

— C'est marrant ce que vous dites là, mademoiselle, dit Costaïche, et il se mit à rire.

— Riez donc, qui pourrait vous en empêcher? C'est vrai ça, vous n'y avez pas réfléchi, qui pourrait le faire?

— Et vous dites que les cierges, c'était pour...?

— Pour qu'il passe pur et clair de l'autre côté...

— Ah oui...

— Oui, l'âme du mort avance sans toucher le sol, elle vole comme les oiseaux.

— Ah oui, et il lui faut de la lumière...

— Elle hante les endroits où l'homme a passé sa vie, elle vole comme un oiseau six semaines durant... Et c'est péché que de laisser un mort sans allumer des cierges, la lumière signifie que son âme a été, sa vie durant, pure et claire.

— Et comment savez-vous quelle âme il avait, celui-là?

— On dit ça de tous ceux qui meurent...

— Voyez-vous, mademoiselle, je ne suis pas si bête, moi, et je vais vous le prouver. Vous avez commencé par faire sonner le glas, c'est la coutume, n'est-ce pas?

— C'est la coutume. Pour que Dieu l'accueille, lui pardonne ses péchés et le fasse reposer en paix.

— Eh bien, vous voyez, je suis peut-être sot, mais pas si sot que vous le voulez bien. Vous me prenez pour un imbécile, vous me parlez du bon Dieu et des anciennes coutumes pour me donner confiance, pour me faire croire que c'est pour ça que vous avez sonné la cloche... Et que vous avez allumé les cierges en cire jaune...

— Mais comme vous n'êtes point sot, vous allez me dire que c'est pour quelque autre raison...

— Oui, je vais vous le dire. Tenez, cette fois encore vous me prenez pour un jobard. J'ai pas d'autre enfant qu'Emil, et vous comptez sur cette histoire qu'il y a eue entre lui et vous. Vous comptez sur la faiblesse d'un père, faiblesse toute naturelle je pense, pour me mettre au défi. Vous saviez bien que je fermerais les yeux si vous faisiez sonner la cloche. Et je les ai fermés. Comme un mort.

— Vous les avez fermés pour ne pas avoir d'ennuis, pour pas qu'ils vous attrapent, eux et vos chefs. Vous avez arrangé l'histoire de la cloche à votre aise, peut-être même que vous m'avez fait passer pour folle, pour que ça ait l'air du caprice d'une fille malade. C'était pas pour l'amour d'Emil, pourquoi mentir? Quand on s'est séparés la première fois vous m'avez remerciée, vous pensiez que je me tiendrais bien sagement chez moi, vous pensiez m'avoir donné un conseil comme à n'importe qui, comme au docteur peut-être... et que tout irait sur des roulettes... Et voilà que j'ai fait sonner la cloche. Parfaitement. Je l'ai fait.

— Vous l'avez fait pour vous venger de moi, à cause d'Emil, de cette affaire avec Emil?

— Non, pas pour me venger. J'ai fait sonner le glas pour l'âme du mort. Il y avait un mort au village et le village n'était pas désert. C'était pas par vengeance, c'est la coutume chez nous, notre peuple observe cette ancienne coutume, voilà.

— Je sais bien que c'est pas par vengeance, mais c'est pas pour la coutume non plus. Vous ne croyez pas à Dieu, mademoiselle, ni à l'autre monde, vous êtes plus maligne que ça, vous ne croyez pas à ces fables et à l'âme du mort qui vole dans les airs, vous allumez les cierges pour me narguer, moi, et eux aussi, et pas parce que vous croyez aux coutumes ou à la vie éternelle.

— C'est la loi du pays, monsieur Costaïche, ce pays est fait ainsi, il a ces croyances-là, par-delà ce que vous pensez de ma foi en Dieu, c'est cette terre qui le veut, ce sont les gens qui sont ainsi chez nous et cela doit être, puisque c'est cette terre qui nous a faits et que nous y retournerons tous. La mort, c'est la mort, elle n'a ni amis ni ennemis. Le Serbe est mort sans cierge allumé à son chevet, c'est un signe cela, d'avoir eu une mort si sombre. Qu'il soit au moins enterré avec des cierges. Gardons la dignité de ce peuple qui est le nôtre, monsieur Costaïche, car Cătărina disait aussi: celui pour qui la mort ne vaut pas grand-chose, la vie lui vaut encore moins.

— Laissez cette Cătărina en paix, pour l'amour de Dieu !

— Non, je ne la laisserai pas, vous tenez bien à vos idées vous, pas vrai? Ce matin j'étais comme ivre, j'avais la fièvre, quelque chose bouillonnait en moi comme l'eau trouble du Danube, rien n'était clair dans mon esprit, c'était comme s'il n'y avait pas de soleil chez moi ou dans ma tête, je ne savais pas ce que je voulais. A présent je sais, je sais très bien; et je sais aussi que bientôt vous ne m'appellerez plus mademoiselle, et que vous aurez même plus d'un juron à la bouche.

— Moi, mademoiselle?

— Parce que vous aurez peur, parce que je ne vous obéirai pas du tout, du tout-du tout-du tout. J'ai su cela, savez-vous quand? A l'instant où j'ai allumé le premier cierge. C'est alors que j'ai compris pourquoi j'avais l'impression d'être ivre. J'ai allumé un cierge pour un homme. Il brûlera, il éclairera, car un homme, c'est une lumière infinie. C'est vous qui l'avez tué avec vos gens, avec *eux*, avec l'homme aux haltères, vous l'avez tué, c'est fait. Que craignez-vous maintenant, puisqu'il est mort? Si vous n'avez pas peur, pourquoi me suivez-vous? Tant pis pour vous si vous avez peur. Moi, je mettrai des fleurs à ses pieds. Et je trouverai aussi des gens pour l'entrerrer.

— Vous n'en trouverez pas, dit Costaïche en riant. Et ne vous montez pas ainsi, mademoiselle, personne ne vous récompensera de votre sottise. Vous ne connaissez pas ce mort, vous ne savez pas quel genre de type c'était, c'était ni votre parent, ni votre amoureux, et votre petite crise de nerfs, elle passera, dit Costaïche qui cueillit au bord du chemin, du côté du Danube, à deux pas de l'eau, un pavot rouge feu qu'il mit à sa boutonnière.

— J'irai trouver Stoïcovici.

— Allez où vous voulez... Vous n'obtiendrez rien, tout au plus vous vous ferez du tort. Je ne pourrai pas toujours vous défendre. Pas contre qui vous pensez, ni contre moi-même... Moi, je vous comprends un peu... Mais les gens du village, y avez-vous pensé? Y en a qui ont de la parenté chez les Serbes, même parmi les Roumains; d'autres ont eu des rapports avec les partisans, et pas seulement avec les Serbes, y en a aussi des nôtres, de partisans; je peux vous le dire, moi...

— Vous pouvez tout.

— C'est vrai. Y a donc eu des partisans roumains dans les montagnes du Semenic, et y en a peut-être encore... Ils se sont mis d'accord... Ils sont écrasés à présent, du moins je le pense. On a pris des dispositions, mademoiselle. Et pas tellement les nôtres, moi par exemple j'ai rien à perdre, mais *eux*, comme vous dites, ils ont eu du dommage, on leur a changé pas mal de joujoux en vieille ferraille. Et ils n'aiment pas qu'on leur marche dessus, eux, vous comprenez? De sorte qu'il vaut mieux faire attention... Je peux vous le dire, et tant pis si ça vous fait rigoler, je peux vous dire que votre lubie, ça ne leur convient peut-être pas, à eux, mais ça convient encore moins aux gens du village... Anastasia, permettez-moi mademoiselle de vous appeler comme autrefois, Anastasia, pour les gens du village vous êtes plus dangereuse que les Serbes, on vous déteste, parce qu'on se dit, et c'est pas si mal raisonné: s'ils allaient s'en prendre au village, eux, à cause de vous? Hein? Réfléchissez bien, vous mettez tout le village en péril. Si les gens ne se montrent pas, c'est pas qu'ils ont peur, c'est qu'ils vous haïssent, parce que vous brouillez leurs plans et qu'il y en a beaucoup qui risqueraient leur peau si on y regardait de trop près. Laissez les choses aller leur train, ne vous mettez pas en travers. Votre geste est inutile, à quoi bon? Qui en profitera? Personne. Et vous, pas plus que les autres.

— C'est vrai, monsieur Costaïche, je n'en profiterai pas. Mais réfléchissez un peu: puisqu'une folle, comme vous pensez que je le suis, vous avez bien dit que je fais des folies, en un temps comme celui-ci il n'y a pas d'autre nom pour ce que je fais, donc puisqu'une folle, une créature humaine fait cela pour rien, que ne ferait-elle pas lorsqu'elle *voudrait* vraiment quelque chose? Elle ou les autres?

— Ce qu'elle ferait? Elle se romprait le cou.

— Ou d'autres à sa place.

— Peut-être bien, mais ça, c'est seulement dans les films que ça arrive, dit Costaïche et il alluma sa pipe.

Anastasia le regarda longuement et se mit à rire. Un mot de Cătărina lui était revenu à l'esprit en le voyant: en enfer, disait Cătărina, les démons bourrent leurs pipes avec des êtres humains et les fument. C'était peut-être pour ça qu'on appelait le tabac « l'herbe du diable »? Costaïche fumait tranquillement. Quand elle lui expliqua de quoi elle riait, il l'imita et lui tapa sur l'épaule.

— Tenez, tirez une bouffée, rien que pour voir leur goût, à ces hommes-là.

— Pourquoi pas, dit-elle et elle prit la pipe.

— C'est fou ce que ça vous va, dit Costaïche en riant.

Et sans cesser de rire, il ajouta une seconde fleur de pavot à son revers, tout en regardant Anastasia qui entrait jusqu'aux genoux dans le Danube en tirant sur sa bouffarde.

IV

Il y avait de toutes petites vagues. Anastasia riait. L'homme dont elle se souvenait avait aussi une pipe, qu'il allumait quand il avait fini son travail. Il s'installait alors à l'ombre du noyer étendant ses jambes et attendant qu'on retire la gourde de tzouïca du puits où on l'avait mise au frais. Ce puits avait un filon d'eau douce qui coulait sans arrêt et qu'on voyait distinctement, c'était comme un jeu de vagues à la surface. Tout le troupeau s'abreuvait à ce puits, et si grande que fût la quantité d'eau puisée et versée dans les auges, le lendemain elle avait retrouvé son niveau. A cet homme, les villageois amenaient leurs taurillons avant de les envoyer au troupeau. Fallait s'assurer qu'ils n'encorneraient pas les vachers, qu'ils ne pourchasseraient pas les vaches. Dans le village, il était le seul à porter la moustache. Son nom était Paul, monsieur Paul. Il n'était pas de la contrée. Il châtrait les verrats et mangeait ensuite leurs glandes frites à la poêle, installé sous le même noyer et arrosant son repas de la même tzouïca fraîche. Il avait de longues moustaches noires. Et toujours deux gourdes de tzouïca: l'une dont il buvait, l'autre au fonds du puits, attachée à une corde. Avant de la descendre, on enveloppait la gourde d'un étui en vannerie commandé tout exprès, pour l'empêcher de se casser en heurtant la paroi circulaire. Taureaux noirs, taureaux blancs, taureaux jeunes ou à la force de l'âge, on les lui amenait tous, un anneau passé dans les naseaux ou enchaînés par les cornes. Par-dessus la clôture en barbelés de monsieur Paul, ils jetaient sur le monde un regard puissant, naïvement fier, comme de bons élèves. Aux reins et sur les côtes, le soleil faisait briller leur robe vigoureuse et saine. Et quelques-uns avaient au front des pelotes noires ou blanches, pareilles à des étoiles. Délicatement, mais solidement, monsieur Paul les attachait au noyer et aux pruniers voisins. Il prenait leur jeune force à deux mains, serrait étroitement une ficelle à la base, puis retournait boire une gorgée à la gourde fleurie, tout en regardant le taureau qui se débattait en vain, incapable de comprendre ce qui lui arrivait. Ensuite, avec un maillet de bois, monsieur Paul pilait la force du taureau, tandis que le puits répétait inlassablement chaque coup, chaque « han »! Enfin il caressait sa moustache, secouait doucement la cruche et avalait une dernière gorgée de tzouïca. Pas plus. Il ne s'enivrait jamais. Il laissait aller la bête et rallumait la pipe posée sur la margelle du puits. Et voilà, les taureaux ne redevenaient jamais ce qu'ils avaient été. On les laissait librement rejoindre le troupeau. Leur nuque n'était plus si raide, ils ne regardaient plus par-dessus la clôture, ils tenaient le regard baissé, cherchant l'herbe sur le sol. Même les enfants ne les craignaient plus. Comme ils n'étaient plus dangereux, on ne leur passait plus de boucles dans les naseaux. Personne ne les mettait au piquet. On les laissait libres sur la route et à l'étable, les sachant accoutumés dorénavant à la charrue, au char, au traîneau. Monsieur Paul leur grattait le front et le ventre et les regardait boire à grandes lampées, le soir, à l'auge de son puits.

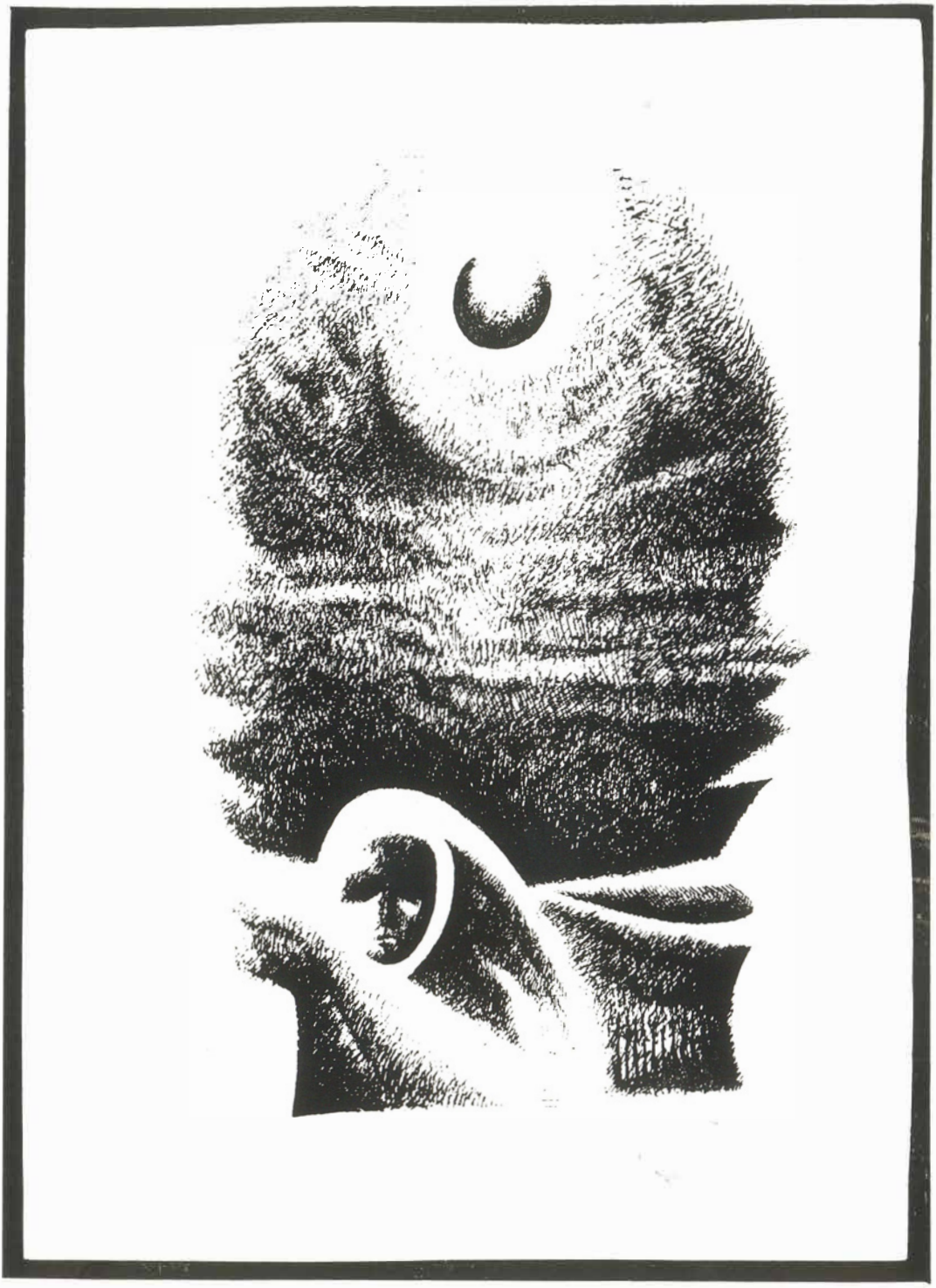
Costaïche n'aimait pas la tzouïca, ni fraîche ni chaude. Et le tabac avait un goût amer. Il passa la pipe à Anastasia, se baissa, plongea son visage dans le Danube et se rinça la bouche. Il se lava les dents avec ses doigts. Il prit de l'eau dans sa bouche, la « siffla » comme autrefois, et regarda les couleurs danser dans les gouttes. Toutes semblaient avoir pris feu, fusant en dizaines d'arc-en-ciels qui retombaient un à un pour s'éteindre.

— Je vais trouver Stoïcovici.

— Allez-y.

— Qu'est-ce qui vous fait rire?

ION GHEORGHIU: Composition



TIBERIU NICORESCU: Illustration pour le poème «Plomb» de George Bacovia

— Que voulez-vous, quand je vous vois si naïve. Ils sont chez Stoïcovici, *eux*, en train de boire et de manger, et vous vous imaginez qu'il va les planter là pour vous suivre.

— Il viendra.

— Mais, Anastasia, le Serbe a passé la frontière avec d'autres Serbes armés, il venait avec son armée, faire la guerre à notre pays.

— Il ne nous voulait rien à nous, au pays, ne brouillez pas les cartes, monsieur Costaïche.

— Il a envahi nos terres.

— Et c'est pour ça que vous le laissez dévorer par les corbeaux et les chiens? Vous ne voyez plus les choses comme elles sont, vous les déformez, ou alors vous les regardez à votre convenance, dit-elle en plantant ses yeux droit dans les siens.

Costaïche recommença à se balancer sur ses pieds; il respirait difficilement et son visage était vert. Ses yeux roulaient chacun de leur côté, l'un à gauche, l'autre à droite, et comme ils n'étaient pas de la même couleur ça vous étourdissait de les regarder un peu longtemps. Il humectait ses lèvres du bout de la langue, comme s'il voulait parler, puis se ravisait.

— Moi, je ne vais pas chez Stoïcovici, finit-il par dire et il s'éloigna.

Elle revint au carrefour et alluma deux nouveaux cierges. Les deux autres n'étaient qu'à demi-consumés. Il n'y avait pas de vent pour les éteindre. Au faîte des maisons, les coqs en tôle craquaient sous la chaleur et la rouille s'en détachait. Anastasia avait les cheveux courts, décoiffés. Elle avait simplement laissé chez elle, sur la table, son collier de verre et les anneaux que Cătărina lui avait passés aux oreilles. Nul ne verserait sur ce mort des flots de larmes. Il était tout aussi seul au carrefour, l'œil voilé, tel que la mort l'avait surpris.

Elle regarda la maison de Stoïcovici, une haute bâtisse toute neuve, en briques non encore crépies. Il n'y avait pas de coq en haut du toit. Les portes étaient étroites et hautes, à la mesure du propriétaire qui dépassait les deux mètres. Stoïcovici versait du vin dans les verres et comme il se tenait penché ainsi, il ressemblait à un tuyau pour aspirer le vin, dont un bout aurait été fiché dans le sol et l'autre plongé dans les verres. Long et mince, il avait des mouvements très rapides, on l'aurait cru fait entièrement de gestes, pourvu de mille vertèbres et d'un million de muscles. Collée à la palissade, elle attendit qu'il eût fini de verser le vin. Du pavillon d'un gramophone s'échappait la voix de Zavaïdoc, le célèbre chanteur populaire. Stoïcovici ne l'avait pas vue, il vaquait à ses affaires. Le haltérophile des matins présidait la table, les cheveux blonds partagés par une raie, les yeux bleus. Stoïcovici avait la nuque épaisse, presque gonflée, comme si tout son cerveau s'y était ramassé; peut-être avait-il une loupe, peut-être que son cervelet dépassait l'encéphale en volume. De temps à autre les convives laissaient glisser sur Anastasia un regard indifférent, comme si elle eût été un des pieux de la palissade. Ce qui la fit sourire au lieu de la mettre en colère. Ils l'épiaient donc, ils savaient qu'elle était là et qu'elle n'était pas venue pour rien. Peut-être même pensaient-ils qu'elle venait quémander quelque chose.

— Ne craignez rien, leur dit-elle, mais ils n'entendirent pas ou ne voulurent pas entendre. Stoïcovici riait à gorge déployée et on voyait tout son dentier briller au soleil. Zavaïdoc en était aux chansons d'amour.

— *Nene* Stoïcovici, insista-t-elle, vous ne savez peut-être pas... J'ai quelque chose à vous dire, écoutez donc, vous m'entendez? demanda-t-elle quand il descendit chercher du vin à la cave. Ils l'ont étendu en plein carrefour pour qu'il y pourrisse sans que personne ne l'approche ou le touche, entendez-vous? Elle lui tapait sur l'épaule tandis qu'il se penchait sur le tonneau, un tuyau de caoutchouc à la main. Si on y touche on risque de partager son sort, comprenez-vous? Et parce que les gens ne vont pas voir et se tiennent à l'écart, ils s'imaginent qu'ils sont de leur côté, et notre Costaïche aussi croit ça. Ils l'ont mis là comme une sorte d'exemple aux yeux de tous, pour faire comprendre que les désobéissants seraient tués, bafoués comme lui, vous comprenez, *nene* Stoïcovici?

Mais l'aubergiste ne hocha même pas la tête.

— Faut pas avoir peur de moi, *nene* Stoïcovici, c'est pas moi qui vais vous trahir, pour qui le ferais-je... Personne ne nous entend dans cette cave, et même si on nous entendait ça ne compte pas, nous devons l'enterrer, comprenez-vous?

Stoïcovici poursuivait son boulot, on aurait dit que son tympan était recouvert de cuir.

— Vous n'avez pas confiance en moi? demanda-t-elle en le regardant.

L'aubergiste ouvrit la bouche toute grande et se versa du vin par le tuyau. Ses longues mâchoires bâillaient comme pour avaler toute une tête d'agneau. Il ressortit de la cave chargé d'une dame-jeanne pleine et imperturbablement sourd. Il versa du vin rouge à ses convives, trinqua et plaisanta avec eux, puis s'assit sur une chaise de paille à l'ombre du mûrier en fermant les yeux.

— Faut pas vous défier de moi, dit-elle encore. Si vous ne venez pas, j'irai toute seule. Mais il ronflait déjà, envahi par un sommeil d'été épais comme un pré d'herbe grasse.

Sur un coin de table un panier en métal contenait une cinquantaine d'œufs de poule du jour même. On les avait mis à l'ombre. Les poules ne cessaient pas de pondre, elles n'ont pas besoin de coqs, elles, pour faire leurs œufs. Des œufs sans germe, mais bons à manger. Le gramophone se tut. Stoïcovici ne l'entendit pas s'arrêter. Il dormait si profondément qu'on aurait pu l'assommer d'un bon coup sur le crâne. J'ai bonne envie de lui casser un œuf en pleine figure, se dit Anastasia, j'aurais au moins gâché son sommeil, mais elle se dit aussi que ça n'aurait guère de sens. Elle n'aurait pas réussi à le tirer de ce sommeil qui le prenait en été dès qu'il cessait le travail, et qui était célèbre dans toute la région. De plus, elle ne l'aurait rendu ridicule devant personne, alors à quoi bon? Stoïcovici n'avait pas confiance en elle. Ou bien, il y avait quelque raison plus grave. Il ronflait si fort que seul un événement terrible l'aurait réveillé, un coup de feu, un tremblement de terre. Si les coqs s'étaient mis à chanter en plein jour, comme quand ils annoncent la pluie ou le soleil après la pluie, il aurait continué à dormir. Le gramophone non plus ne le troublait pas. Elle le regarda et sur le point de partir aperçut Costaïche tournant la manivelle. Elle ne l'avait pas vu venir. On disait de lui, et il le racontait lui-même, qu'au début de la guerre il avait été surveillant dans une mine. C'était une fonction secrète, mais si peu que tout le monde, à commencer par le directeur, connaissait ses attributions. Et comme c'était un joyeux luron, il se payait des beuveries jusqu'au petit jour, parfois même avec le directeur, qui avait tout intérêt à être en bons termes avec lui, à gagner son amitié. Au matin, quand le directeur regagnait son logis en auto et le sous-directeur (moins responsable et n'ayant pas de prestige à défendre, même pour la forme, dans ce trou perdu en haute montagne, voulant même se distinguer des directeurs et sous-directeurs précédents, d'autant plus qu'étant célibataire il avait tout à gagner, avouait-il, à n'être pas trop orthodoxe) — quand le sous-directeur, donc, rentrait chez lui sur un cheval blanc, on demandait à Costaïche s'il préférait rentrer en voiture ou à cheval? Et lui, il répondait: en char d'assaut. Et on le reconduisait en char d'assaut. Il avait pourtant fait quelque chose qu'il n'avouait pas et il s'était retrouvé ici, sur les bords du Danube. Il n'avait rien perdu d'ailleurs, il n'était pas déchu, comme on dit — peut-être même que cette place, ici, lui convenait mieux. Ce qui était certain, c'était qu'on ne l'avait jamais vu boire la moindre gorgée de tzouïca ou de vin, de sorte que ces histoires de beuveries ne tenaient guère debout. Il s'approcha d'Anastasia sans en être appelé.

— Que voulez-vous? dit-elle.

— Rien. C'est vous qui avez besoin de moi, je vois.

— Moi?!

— Mais oui, vous êtes restée comme figée sur place en me voyant. Vous me regardiez pendant que je tournais la manivelle, et il m'a semblé que vous m'attendiez pour me demander quelque chose.

— Eh bien oui, je pensais que c'était faux ce qu'on raconte, qu'en un temps vous faisiez la noce jusqu'au petit jour et demandiez qu'on vous ramène en...

— Ça, dit Costaïche en riant, c'est une vieille idée à vous, et vous me l'avez déjà demandé... Non, vous vouliez peut-être me donner raison pour Stoïcovici, mais c'était difficile, fallait reconnaître devant un type qui a peut-être été un épouvantable ivrogne qu'il y voit clair quand même... Non, non, ne niez pas. C'est pas étonnant que j'aie raison, mademoiselle. Je connais trop bien le monde et ce qu'on peut en attendre. Vous croyez peut-être que Stoïcovici est un malin, qu'il fait semblant de dormir pour faire croire à ceux-là qu'il n'a rien entendu de vos paroles, peut-être même pensez-vous qu'il se méfie, je vous ai entendu le lui reprocher. Non, il n'est pas malin, Stoïcovici, il ne fait pas semblant, il dort pour de bon.

— Je vois bien qu'il dort, je ne suis pas aveugle.

— Oui-oui, mais ne croyez pas qu'il dort par finesse. C'est un point important, celui-là: est-ce qu'il dort par finesse, Stoïcovici, oui ou non? Est-ce qu'il est malin au point de s'endormir comme une bûche à volonté, pour n'être mêlé à rien et rester au-dessus des soupçons? Vous allez me dire que oui, qu'il est malin. Moi, je dis que non. Ne vous occupez pas de ceux-là, ils ne nous entendent pas, la cour est trop grande et il y a encore le gramophone... D'ailleurs ils s'en fichent de nous, je vous assure. Ils savent trop bien que tout se passera comme ils l'ont décidé.

— C'est-à-dire, ils ne croient pas qu'il pourrait se trouver quelqu'un pour leur désobéir? Bon. Et vous, qu'en pensez-vous?

— Franchement?

— Autant que vous le pouvez.

— Eh bien, mademoiselle, je vais vous le dire tout net; je ne crois pas, moi, à ces exploits de blanc-becs, vous comprenez ce que je veux dire? On vit dans un monde logique, pas vrai? Moi, il me semble que dans cette affaire qu'ils ont montée, ils ont mis aussi une sorte de romantisme, eux, ou plutôt ils ont voulu nous humilier d'une manière romantique, et pas seulement nous, mais aussi les Serbes. Mais voyez-vous, les Serbes, ils ont trop à faire là-bas, de jour surtout, et ils seraient bien bêtes de venir se jeter dans la gueule du loup en plein midi. Quant à nous, on est au moins aussi malins que ces individus qui se soûlent à présent en écoutant le gramophone. On ne se laissera pas marcher dessus, compris? On ne fera pas leur jeu. Pour pas leur donner l'occasion de se venger. Et quand le temps aura passé et qu'il ne sera rien arrivé, en bien, ils jetteront le Serbe au Danube, ou ils le laisseront encore là jusqu'à ce qu'ils en aient assez de ce petit jeu, et les choses reprendront leur train comme avant. Ils le savent bien d'ailleurs. Je crois qu'ils s'embêtaient tout simplement et que s'ils ont changé de tactique, c'était pour rigoler un peu. C'est pourtant pas le premier Serbe qui soit mort par ici, pas vrai? Il est même mort quelques Roumains, mais moi, pour être franc, j'ai dit à personne que c'étaient des nôtres, je les ai tous fait passer pour des partisans Serbes. A quoi bon nous les mettre sur le dos pour si peu? Des enquêtes, du raffut... et pourquoi? Ils étaient bien morts, non? Les morts avec les morts, les vivants avec les vivants. Je suis un réaliste, moi. Bien sûr, il y a un âge où l'on se sent jeune, où l'on croit que, enfin vous saisissez, je pense. Vous-même, vous avez peut-être ressenti aujourd'hui quelque chose, comment dire, de trouble, est-ce que je sais, moi? J'ai compris. Je vous ai laissée passer votre envie, pour ainsi dire. Pourtant j'aimerais pas que vous fassiez quelque sottise. Ça n'en vaut vraiment pas la peine. Pour le regretter le lendemain? Vous vous retrouveriez dans de beaux draps, hein? Regardez Stoïcovici roupiller. S'il est malin? Non. Il est supérieurement malin. Et pour être franc une fois de plus, j'avais plus peur de lui que de vous. C'est pour ça que je suis venu ici, en sautant quelques palissades, évidemment. J'étais caché derrière les toilettes, dans la cour de l'école, pour vous épier, ou plutôt c'était lui que j'épiais. Un diable d'homme, ce Stoïcovici, et ces types-là qui sont à table le savent aussi, que c'est un fin matois. En tant que Serbe, je vous l'ai dit, il a eu des affaires avec les partisans, mais quand il a vu de quoi il retournait, le but qu'ils avaient, il n'a plus aimé ça. S'agit pas seulement de combattre le fascisme. Et alors ce qu'il y avait de serbe en lui s'est mis un peu à mourir et un autre s'est réveillé en lui, celui-là même que vous voyez ronfler maintenant, cette partie de lui-même qui aime faire son petit somme à l'ombre. Et il ne les a plus guère aidés. Je dirais même qu'il a indiqué à ceux-ci quelques-uns de leurs sentiers.

— Un salaud, quoi.

— Non, c'est pas un salaud. S'il l'était, ce serait simplement un malin qui a vu pencher la balance et qui s'est mis à couvert. Et il serait tombé depuis longtemps sous la coupe soit des uns, soit des autres. Mais je vous l'ai dit, il est supérieurement malin, lui. Quand il veut, il fait n'importe quoi. Pourvu qu'il le veuille. Un jour même, parole, je l'ai vu marcher sur la corde raide. Il était soûl et il a marché le long du fil de fer où sa femme fait sécher son linge, tenez, ce fil qui est tendu entre le noyer et la remise. Il avait parié contre moi et le docteur qu'il le ferait, et on a dû lui payer à boire, nous deux. Il était pieds nus, tenant ses souliers à la main, et il a sali toutes les chemises qui étaient mises à sécher. Il savait que s'il glissait, c'était pas de si haut et il est si long que... Il savait que même en perdant son pari, il aurait tenté ce que personne au village n'avait jamais fait. Et que les gens reviendraient boire chez lui parce

qu'il a du cran et sait rigoler le verre à la main, même au risque de se casser le cou... Vous comprenez, mademoiselle? Il est un peu sourd d'ailleurs, de sorte qu'on ne peut même pas se fâcher s'il ne vous comprend pas, mais c'est un avantage aussi de ne pas entendre quand on n'en la pas envie. Vous le voyez dormir maintenant? On le croirait mort. Il ronfle, mais moi je suis sûr qu'il y a quelque chose en lui qui ne dort pas, un de ses sens est à l'affût. Vous allez rire, mais Stoïcovici a pressenti le tremblement de terre d'il y a quelques années. Il l'a senti venir et il a descendu de leurs rayons toutes les bouteilles de l'auberge. Il l'a senti, il a annoncé qu'il y aurait un tremblement de terre, puis il est allé se coucher. L'été, il a ce petit somme qui lui tombe dessus, en temps de sécheresse surtout. Mais quand il a fait son plein de sommeil, il court chercher sa femme et l'emmène, excusez-moi, dans le grenier à foin, et s'il ne la trouve pas il va courir ailleurs... Sa femme le sait bien, elle ne s'éloigne pas de la maison pendant l'été. Il est goinfre, il mange beaucoup, c'est vrai aussi qu'il fourre son nez un peu partout. Mais voilà, c'est là son fort. Il fait peut-être aussi des bêtises. Pour les uns, c'est des bêtises, pour les autres non. Mais il est si adroit qu'on ne peut pas le prendre et que malgré tous les ennuis qu'il vous fait, il est plus utile que s'il n'existait pas. Voyez-vous, il connaissait peut-être le Serbe, lui. Du moins, le Serbe savait son existence. Et traqué comme il l'était, il serait venu tout droit chez lui chercher de l'aide, un abri. Il en a bien caché d'autres, Stoïcovici. Mais celui-là, il ne le pouvait plus, on avait déjà trop jasé. Bien que personne n'en ait la moindre preuve. D'ailleurs le Serbe s'était déjà caché chez lui en quelque sorte, puisque l'acacia au nid de cigognes se trouvait dans un verger qui appartenait justement à Stoïcovici. Et si on l'avait pris vivant, chez Stoïcovici ou ailleurs, il était coincé Stoïcovici, pas vrai? De sorte qu'il s'en est lavé les mains, du Serbe.

— Comment ça, il s'en est lavé les smains?

— Il savait où il était, c'est lui qui l'a donné.

— Cette fois vous mentez, dit Anastasia en riant un peu.

— Il me l'a dit à moi-même, dit Costaïche et elle cessa de rire. Je vous l'ai dit, cet homme pressent même les tremblements de terre. S'il avait voulu venir avec vous, il serait venu sans hésiter, s'il avait senti qu'il le fallait. Il aurait versé à boire à ceux-là et serait allé enterrer le mort, s'il avait été certain qu'il devait le faire... C'était lui que je craignais, plus que vous. Je savais qu'il ne pourrait rien faire avant midi, avant d'avoir noué les fils. Maintenant c'est noué. il dort bien tranquillement, ça veut dire que ceux qui boivent chez lui ont partie gagnée, que ceux de l'autre bord ne peuvent rien faire, et que lui-même est couvert. Ça veut dire que les Serbes n'ont aucune idée de ce qui s'est passé et qu'ils sont à cent lieues de s'imaginer qu'il pourrait les trahir. Et même s'ils le font, du moment qu'il dort, c'est que ces types qui sont là en train de boire du vin rouge tiennent la barre, et la tiendront longtemps.

— Et vous en êtes content?

— Je ne suis pas homme à me réjouir de ce que vous croyez. Je ne dirais pas que ça me fait plaisir, mais ça ne m'inquiète pas non plus. Le sommeil de Stoïcovici, franchement, me repose moi-même. Regardez, il rêve, il sourit en dormant, on voit son dentier, vous remarquez?

— Il nous a peut-être entendus.

— Ça ne compte pas, il sait bien qui est à craindre. Nous, ça nous est bien égal. Il dort, il n'a aucun intérêt à nous écouter. Que pourrions-nous lui faire de bien ou de mal? Rien. Il dort. Il respecte sa vie, mademoiselle, il vivra mille ans, il est de taille à ça. Il dort, il se ménage. Lui, dès qu'il lui manque la moindre des choses, une dent ou deux par exemple, il remplace tout pour plus de sûreté, voyez ce dentier qu'il a et qui empêche même le pain d'irriter ses gencives. Il se respecte et ne regarde pas à l'argent, le bas de laine c'est pas pour lui. Il sait s'il faut parler ou dormir, il sait tout.

— Si c'est ainsi, que sa langue se dessèche dans sa bouche, qu'il ne puisse plus jamais parler, qu'il ne trouve pas d'abri ni de repos de toute sa vie, que sa racine s'éteigne, qu'on ne trouve pas de bois pour sa croix, qu'il n'y ait personne pour l'enterrer et même que ses os ne reposent pas en terre.

— Vous le maudissez comme une vieille radoteuse, c'est ridicule. Vous allez encore me dire que ce n'est pas vous qui avez inventé ça, que c'est la coutume de l'endroit, ou encore de cette Cătărina, ou comment s'appelait-elle cette femme?

— Ah, vous ne l'avez pas oubliée ! C'est très bien ça, souvenez-vous-en, vous m'entendrez peut-être encore parler d'elle... Oh, j'ai envie de hurler, monsieur Costaïche ! De hurler comme une folle ! De prendre ces œufs et de vous les jeter à la tête à tous, de mettre le feu à cette auberge et de fouler ces disques aux pieds et de cracher sur tout, de mettre le feu et d'y entasser de l'herbe par-dessus. Mais je ne peux pas, ce serait pour rien et ça ne voudrait rien dire, il vaut mieux partir, voilà, je m'en vais, je m'en vais en silence, comme s'en va la mort.

Elle le regarda sourire d'un air satisfait et caresser la fleur de pavot à sa chemise. La fleur rouge semblait continuer à grandir et à s'épanouir depuis qu'il l'avait cueillie. Elle répandait un arôme fort et endormant.

— Y a pas de raison de vous mettre en colère contre Stoïcovici. Lui, il serait plus ou moins content d'échapper à ces types qui déjeunent chez lui. Mais il y va aussi de ses intérêts ; une bourse, c'est aveugle et muet, que voulez-vous. Il est très malin, il vivra mille ans, c'est qu'il est résistant comme le fer, il a une chair qui ne garde pas trace des coups de couteau ni des bleus, et les abcès s'y résorbent au lieu de mûrir. Son sang est fort, il se coagule très vite et les blessures se cicatrisent aussitôt, il étend un peu de crachat dessus et c'est déjà fermé. Une nuit, à un carrefour, des copains à lui, des Serbes ivres de tzouïca, lui ont labouré les reins de leurs couteaux, si bien qu'on a cru qu'il ne passerait pas la nuit et laisserait sa femme seule au monde. Il n'a rien eu, il s'est guéri. Il dort, et pendant son sommeil tout se guérit par en-dedans, il est immortel celui-là. Et même s'il meurt, ce sera entre Pâques et la Pentecôte, quand les portes du paradis sont ouvertes, et il y entrera tout droit, ce veinard. Et il y aura un cierge à son chevet ; son âme sera éclairée quand il lui faudra se détacher de ce long corps maigre, il y aura quelqu'un pour lui couper les ongles et veiller la nuit que le diable ne vienne pas le souiller ; on lui lavera les yeux et le visage, on le coiffera, on lui passera une chemise blanche, peut-être même que certains de ceux qui boivent maintenant chez lui se tiendront à son chevet, ou encore des parents du Serbe qui est au carrefour, ou d'autres Serbes, ou d'autres Roumains ; car c'était un type, je veux dire c'est un type qu'on ne peut pas enfermer dans ses doigts comme un oiseau ; il a plusieurs peaux, et c'est heureux, car s'il s'était contenté d'une seule il y a longtemps que son nom aurait été sur l'obituaire.

Anastasia prit le pavot et le respira profondément. Costaïche parut étonné. Elle replaça la fleur à son revers et le fixa d'un long regard absent.

— Vous avez l'air d'un pilier de portail...

— Pardon ? fit Costaïche.

— Je dis que vous avez l'air d'un pilier de portail, tant vous voilà beau avec cette fleur au revers.

— J'ai une fleur au revers, et que voulez-vous dire avec ça ?

— Mais rien. Je regarde ce pavot qui pousse là comme au pied d'un portail et qui fleurit sans se faner, qui fleurit comme un démon et qui vous endort si on le respire trop profondément ; il séduit l'âme, l'entraîne et l'engloutit comme le sommeil si l'on n'y prend pas garde, vous comprenez ?

— Non, fit Costaïche en riant.

— C'est pourtant simple, dit-elle en respirant encore la fleur, qu'elle lui tendit pour qu'il fasse de même. Allons, ne vous creusez plus la tête, de toute façon vous ne pensez qu'à Stoïcovici à cette heure. J'étais sur le point de partir, et je me suis arrêtée à cause de ce pavot qui était si beau à voir sur votre poitrine. Au premier moment j'ai voulu l'arracher, l'écraser, vous le jeter à la figure. Mais vous voyez bien, je suis calme maintenant. Ç'aurait été absurde. Une fleur n'est qu'une fleur après tout, et j'aurais dû comprendre, quand vous l'avez cueillie, que vous vouliez venir chez Stoïcovici, et deviner ce que vous alliez me dire sur son compte. Tout le monde sait bien que Stoïcovici aime les pavots, que son auberge s'appelle « Au Pavot rouge » et qu'il en fait pousser dans son jardin pour s'assurer un bon sommeil quand il a de la peine à le trouver, ou pour qu'on croie que c'est les pavots qui l'endorment, ou au contraire, puisqu'il dort aussi bien quand leur saison est passée. Enfin, Dieu le sait. Ce qui est certain, c'est que pour lui faire plaisir et montrer qu'on est des siens, faut avoir un pavot au revers quand on passe son seuil. C'est un aubergiste original, pas vrai ? Je regrette de n'avoir pas com-

pris tout ça au moment où vous avez cueilli le pavot, au bord du Danube; je n'aurais plus passé par ici. Maintenant tout est clair. Savez-vous pourquoi j'ai dit que j'allais partir en silence? Eh bien écoutez, maintenant ça ne compte plus. Parce que pour moi vous n'étiez plus que des morts tous les deux. Il me semblait vous avoir tués moi-même, parce que je vous ai senti, je le jure, mourir sous mes yeux, pâlir, disparaître, vous debout, cette fleur au revers, lui sur sa chaise, endormi ou faisant semblant. S'il dort, c'est surtout qu'il a peur, je pense, à cause de toutes les sapoleries qu'il fait. Il dort pour se défendre, pour réunir ses forces jusqu'à ce que le danger soit passé, espérant que les choses auront changé entre temps. Voilà pourquoi les maladies l'épargnent et le couteau aussi, comme bien vous le disiez. La peur le tient endormi, elle le retient d'aller se mettre sur les rangs, où il risquerait d'encaisser. Puis il se réveille, mange à sa faim, monte au grenier, se soûle, et se moque de tout. Voyez-vous, vous étiez morts, je l'ai bien vu et j'ai voulu m'en aller en silence pour ne plus vous irriter. L'important, c'était de réaliser mon plan. Même morts, vous pouviez encore me mettre des bâtons dans les roues, que je me disais. Toute créature se débat avant de crever tout à fait, et elle peut encore faire du mal aux vivants. Mais maintenant je vous dis tout, parce que je sais bien que vous ne lèverez pas le petit doigt pour m'empêcher. Evidemment vous ne m'aiderez pas, mais vous craignez trop pour me nuire. Lui, Stoïcovici, parce qu'il est supérieurement malin, comme vous le disiez, et vous... je ne sais pas pourquoi, au juste. Par peur, tout simplement?

— J'aurais peur de vous, moi? dit Costaïche en souriant.

— Pas pour Emil, du moins je ne vois pas...Je l'apprendrai peut-être. En tout cas, si vous n'avez pas dénoncé les partisans serbes, c'est pas par grandeur d'âme mais pour ne pas risquer d'être mis à leur poursuite. Si vous n'y réussissiez pas, on pouvait vous remplacer comme incapable. Ou peut-être craigniez-vouz d'être assommé la nuit par leurs compagnons? Ou encore de devoir payer plus tard, s'ils finissaient par obtenir ce qu'ils veulent? Hé-hé, vous avez été à bonne école chez Stoïcovici, c'est pas pour rien que vous portez ce pavot au revers. Lui, il les aide ou les trahit tour à tour. Vous, tantôt vous les voyez, tantôt vous ne les voyez pas. En certaines choses vous êtes tout l'opposé l'un de l'autre, surtout que vous avez le pouvoir, vous, mais pour d'autres vous vous ressemblez, passez-moi le mot, comme deux crottes de bique. Un homme gît au carrefour, mort, et c'est pas seulement lui qu'on salit et qu'on humilie, c'est pas seulement le village entier, mais vous-mêmes. Pourtant ça vous est égal, à vous. Quant à Stoïcovici, le ver de terre, il dort. Son âme se repose, elle peut dormir tranquille.

— Tout à l'heure vous disiez que c'est la peur qui le faisait dormir, dit-il en riant.

— Ne riez plus ainsi comme un vieux bouc, ne me forcez pas à vous blesser. C'est pas la peur qui le tient endormi maintenant. Il ne craint que les forts, lui, les vivants. Il n'a encore jamais eu peur des morts. Il dort paisiblement, et vous êtes content de le voir dormir, au moins pendant ce temps vous êtes tranquille. Mais quelle âme avez-vous donc, pour l'amour de Dieu? Comment peut-on supporter tant de honte, comment peut-on se sentir inhumain à ce point sans crever? Votre âme doit être en baudruche à tous deux, s'enfler à volonté, et quand elle éclate on la recolle aussitôt en crachant dessus, ou on la guérit avec ses propres saletés. Il n'y a que les vers de terre qui supportent d'être écrasés par tout le monde, il n'y a qu'eux pour être heureux de n'en pas mourir. C'est là toute leur joie. Belle satisfaction, hein? Ne pas pouvoir mourir? Oui, je vous avais vu mourir quand j'ai voulu partir en silence, mais ensuite j'ai compris qu'un homme comme vous, qui avez foulé aux pieds jusqu'à votre propre fils Emil, un homme comme vous ne peut pas mourir.

— Je ne peux pas mourir, mais on peut me tuer, hein?

— Vous voyez? Vous n'avez rien compris. Mais peut-être avez-vous raison. Bien que j'aie parlé d'une autre mort, celle qui ne vous est pas donnée, à vous. Car vous ignorez ce que c'est que de pouvoir mourir, et qu'on est comme mort lorsqu'on ne fait ni ce qu'il faut, ni ce qu'on veut; vous êtes incapable de mourir, vous, pour avoir perdu la liberté de vous regarder au miroir sans rougir; vous souriez, ça vous indiffère tout ce que je dis là, hein?

Sur la palissade, une poule batit des ailes et fit entendre comme un chant de coq. Anastasia tressaillit: la mort envoyait ses signes avant-coureurs. Elle cessa de parler à Costaïche. Elle le planta dans la cour de Stoïcovici et se dirigea vers le carrefour. En route, elle s'arrêta chez

elle pour emporter ce qu'elle jugea utile. Tout entrait en deux cabas de paille tressée. Elle y ajouta une serviette qu'elle poserait près du mort, et un peigne. La serviette aurait dû être tendue à la fenêtre, mais elle l'étendrait sur le sol ou sur la haie la plus proche. Quant au peigne, sa place était sur le seuil de la maison du mort, et comme il était sans foyer, elle poserait le peigne sur une planche. L'âme du mort pourrait se reposer sur la serviette propre. Et se coiffer et, mais ici ses pensées prirent fin, et elle se figea sur place, car on entendait des bruits étranges tout près, des gémissements étouffés, de petits cris chatouillés. Elle longeait justement l'autre côté de la cour de l'école, celle où étaient les nouveaux cabinets avec leurs quinze portes. Et comme le village semblait désert, et comme on ne voyait personne aux alentours, Anastasia posa ses cabas par terre et courut voir ce qui s'y passait. On gémissait en plein jour au beau milieu du village, et personne n'était là pour entendre! Effrayée, elle pressa le pas, longea plusieurs portes, tendant l'oreille. Elle s'arrêta devant l'une d'elles et l'ouvrit. Et la voix lui manqua. Il y avait deux hommes à l'intérieur. Deux militaires. Elle laissa retomber la porte et revint en hâte vers la rue, mais quelqu'un semblait serrer sa gorge à l'étouffer, elle avait besoin d'air, elle empoigna les pieux de la palissade à deux mains et se mit à vomir. Elle les voyait encore, sans cesse, blonds, ensemble. Le temps s'écoulait, les heures passaient lentement, s'allongeaient, les instants mêmes se traînaient comme une troupe de cafards.

V

Elle se mit à creuser la terre au milieu du carrefour. Piochant, puis retirant la terre à la pelle. L'âme du Serbe errait tout autour, sans repos. Sur le Danube, le moulin à eau abandonné tournait à vide en grondant. Il y avait de nombreuses traces autour du mort; des traces de pas, des traces de chiens. C'étaient peut-être ses pas à elle; ce pouvait être aussi l'âme du mort qui veillait son propre corps en pleurant, et qui avait erré sans bruit dans la poussière tranquille, aplatie tout à l'heure par le vent. Des brins d'herbe pousseraient de ce corps, au milieu du carrefour; de ces pieds, des broussailles hautes comme un petit enfant, de ce front, une herbe verte et drue, et à la ceinture il pousserait du blé. Au milieu du village, cette tombe verdoyante. La terre lourde et noire, la terre large, profonde, immense, dévoratrice des hommes l'ensevelirait, le verrouillerait en elle. Et ce qu'elle enferme demeure enfermé à jamais. Ma jolie branche de lilas, qui pleurerait, en l'appelant ainsi? Pour qui avait-elle fleuri, cette branche? Il s'était doucement collé à la terre et ne soufflait mot. « Balsamines deviendraient ses narines, et ses paupières, des fées légères. » Elle avait offert à Costaïche un cierge pour l'âme du mort, il aurait dû lui répondre: « Bogdaproste ». Il avait refusé. Il n'avait pas vu le cierge, ni ne l'avait touché. C'était chez Stoïcovici. L'aubergiste dormait d'un sommeil profond, total, pareil à la mort. Et Emil était introuvable, invisible, mort pour de bon. La fosse se creusait; elle lui arrivait à présent aux genoux. Elle regarda le Serbe: tu auras payé de ta tête, toi. Son étoile s'était éteinte. Mort. Ses pieds ne laisseront plus de trace sur le sable. L'heure de faiblesse, l'heure mauvaise l'avait frappé. « Le chemin jusqu'à toi, au seuil de ton foyer, je voudrais le paver et le peindre et le teindre avec mon cœur brûlé. » Nous n'avons jamais combattu contre vous, notre rive du Danube et la vôtre ne se sont jamais heurtées l'une à l'autre. Ion, mon cœur, ma pitié, mon bonheur, ta mère te pleurerait ainsi si ton nom avait été Ion. Mon aimé, ma pitié, mon amour. Ne crains rien. Les cierges brûleront à ton chevet et sur ta poitrine. Personne ne viendra les éteindre. Ils ne nous abaisseront pas à nos propres yeux, non, ils ne le peuvent pas. Pas sur ce sol-là, ils ne pourront pas nous écraser tous. Même si tous les hommes du village sont loin. Oh, quels cœurs pauvres, quels cœurs malades, fielleux, s'ils pensent ce qu'ils pensent! Mais est-ce ici un coin de monde où le blé ne germe pas, où l'homme ignore l'homme et l'herbe ne mûrit point, un coin de monde désert, aux sources amères, sans amour, sans morts, sans tombes, sans soleils, sans noyers, sans cabris et sans coqs? Mon cœur, ma pitié, mon amour, j'ai creusé ta tombe, elle est prête. Il me reste à y planter l'arbre et la croix. Immobiles, les coqs en tôle ouvraient leur bec en silence. Le mâtin à longs poils traversa le carrefour au galop, en aboyant. Un nuage couvrit le soleil et la lumière fraîchit. Rien qu'un instant. Un vent rapide soufflait là-haut, qui poussait les nuages comme des cerfs-volants de papier bleu, les dissipant çà et là et dissipant du même coup leurs ombres sur les toits, les rues et les

jardins. Une vache beugla près du Danube, peut-être pour appeler son veau. Le dimanche, à la *hora*, monsieur Paul se tenait près du marchand de bonbons en léchant des glaces. C'est commode de vivre ainsi, sans danser la *hora*, on ne se met pas en nage, la sueur ne ruisselle pas sur votre dos et si ensuite on boit de l'eau, si on prend une glace, on ne risque pas de s'échauffer les poumons. Les gens disaient que monsieur Paul ne dansant pas la hora, la phtisie ne pouvait rien contre lui. Avant l'aube déjà, le chant des coqs couvrait tout le village, et on partait aux champs. Quand les coqs chantent, disait Cătărina ce jour où elles étaient allées faucher à Izvoare et où sa mère leur avait apporté à midi, posée sur sa tête, une marmite de haricots presque brûlants, quand les coqs chantent, les démons meurent pétrifiés, comme frappés par la foudre, ils n'ont pas de pire ennemis. Entends-les chanter, Anastasia, allons, lève-toi, le soleil va bientôt surgir, les coqs chantent avant l'aube, comme les *laoutars* avant la noce. Ah si Cătărina était là je n'aurais pas eu de peine à clouer ces planches, elle avait de la force comme un homme, elle clouait même les palissades, et si mince et fluette pourtant. Elle aussi, la mort l'avait frappée, violente et pressée comme une averse de printemps, aiguisée comme le tranchant de la faux. Une pluie froide avait surpris Cătărina aux champs et en moins d'une semaine la mort avait détaché son âme de son corps. Tout le village l'avait pleurée et Anastasia aussi, ils l'avaient pour ainsi dire baignée de leurs larmes. A cette heure ses mains blanches, son visage clair devaient être déjà changés en terre noire. Elle eut de la peine à enfoncer le dernier clou; la croix, faite de deux planches, était achevée. Et elle se mit en devoir de creuser le trou pour la planter. Ce fut alors qu'elle aperçut Emil, en chemise blanche. Elle en resta bouche bée, appuyée sur sa bêche et faillit battre des mains, mais s'en retint aussitôt, ce n'était pas convenable. De la main, elle fit à Emil un signe joyeux; c'était inutile, il venait vers elle, il ne passait pas là par hasard. Elle courut à lui, prit sa tête à deux mains, lui baisa les lèvres et le cou. Emil était très pâle, mais il n'avait pas craint de venir au carrefour et lorsqu'elle lui eut encore baisé la bouche et les mains il ne s'en alla pas, mais la suivit vers la tombe qu'elle venait de creuser, sans lâcher ses doigts.

— Ne dis rien, rien, fit-elle en lui fermant la bouche, je suis une sotte, une sotte, dit-elle et le prenant dans ses bras elle le fit pirouetter comme un enfant, s'étonnant de sa propre force. J'étais une dinde, une bécasse, une buse, oh oui, je t'ai cru pareil à eux, pire encore peut-être puisqu'il n'y avait pas de raison de leur ressembler, tu n'as pas de salaire comme le docteur, toi, ni d'auberge comme Stoïcovici, ni...Oh, je t'ai traité de tous les noms, je trouvais que tu te laissais charger comme un baudet de toutes les idioties, et par lâcheté encore, pas par respect pour ton père...Comment le respecter après tout ce qu'il t'a fait? Quel bonheur que tu sois là, tu ne feras rien, rien, c'est moi qui creuserai la terre pour la croix et aussi pour ce jeune prunier, reste seulement près de moi, je veux te voir, je devrais m'arracher les cheveux d'avoir été si sotte. Oh quand tu venais la nuit, je vois maintenant que c'était par amour, c'est toi qui m'as aimée le plus, moi je t'ai même haï quelque temps comme une grosse dinde que j'étais, je ne pouvais plus te souffrir. Je pensais que c'était pas l'amour qui te poussait vers moi la nuit mais la peur et que cette peur tu voulais l'oublier auprès de moi. Je pensais que tu ne trouvais pas le sommeil parce que tu ne pouvais pas t'affranchir de ce qui était vrai en toi-même, dans ta vie, dans ce qui se passe par le monde, ce monde que tu avais fui pour sauver ta peau, je croyais que tu passais les nuits à fuir ces vérités que je t'avais dites, et celles surtout que j'ai tues et que tu savais mieux que moi. C'est par dégoût de lui-même disais-je, parce que j'éaits assez mauvaise pour voir en toi un saligaud pourri d'avance, un saligaud qui n'a que sa peau d'intacte et au-dedans, c'est plein d'asticots, un saligaud que cette pourriture puante a rempli jusque dans son âme et dans ses pensées et qui ressemblera un jour trait pour trait à l'individu aux haltères ou à d'autres qui ont une belle peau saine et dedans rien que du moisi. Vraiment, il me semblait même, faut pas rire, il me semblait que tu puais déjà. Oh mon aimé, quel bonheur que tu sois venu. Nous allons enterrer ce mort et nous ne craindrons plus rien, et nous dormirons chaque nuit ensemble dans une même chemise brodée comme nous l'avons déjà fait. Oh folle, folle que j'étais, je ne pensais qu'à moi, jamais je ne pourrais avoir d'enfants, me disais-je, si je ne vivais pas à mon idée; je voulais être libre comme un oiseau et j'en oubliais de penser a toi, je te croyais déjà sous le joug, chargé de toute la sottise du monde, et tout ça pour

te la couler douce. Je croyais que tes veilles, c'était pour courir après des mensonges, de beaux mensonges qui pourraient t'apaiser, te contenter, toi et ton père et eux aussi. Oh que j'étais mauvaise, écoute, je vais tout te dire pour qu'il n'y ait plus d'ombre entre nous, plus de brume et qu'on soit comme au commencement... Aujourd'hui en faisant sonner la cloche je te croyais assez dégueulasse pour venir, poussé par ton père, me chanter le couplet du grand amour, prendre le ciel à témoin et tomber à mes genoux pour m'empêcher de faire ce que j'avais décidé... Oui, je t'ai cru capable de cette saloperie de peur que ces individus qui ressemblent à des chenilles vertes ne prennent la mouche et ne te fassent poursuivre comme déserteur. Je te voyais déjà rampant devant moi, tu faisais semblant de m'aimer pour que je t'obéisse, ensuite tu te retrouvais libre de tes terreurs de la nuit et tu t'en battais l'œil bien sûr de mon amour... Je te voyais sangloter pour me convaincre et j'attendais le moment de te jeter quelque chose à la tête, n'importe quoi, te bourrer de coups de poing, de coups de pieds... J'en ai assez de tes bobards que j'aurais crié et je t'aurais cassé la tête avec quelque gros caillou... Salaud, que j'aurais crié, t'es plus qu'une chiffe, t'as si peur d'eux et de ton père que t'as plus besoin d'amour, tout ce que tu veux c'est qu'on te fiche la paix pour ronfler à ton aise... Mais quand je t'ai vu arriver tout à l'heure sans un mot et pâle comme un mort, j'ai compris la sottise que j'aurais faite et que j'aurais pu mettre ton cœur en morceaux, ô la folle... Ton cœur à toi qui est mille fois meilleur que le mien, mille fois plus fort, parce que tu n'as pas bravé seulement l'ordre et la commodité de quelques dégueulasses, tu n'as pas seulement comme moi enseveli un mort qui va bientôt disparaître sous terre, au nez de ton pouilleux, de ton trouillard de père qui s'imagine tyranniser tout un village et moi avec, et toi avec; non, par-dessus tout tu l'as bravé en face ton père... Mais sois tranquille, il ne t'arrivera rien de mal, ce mort est pour nous aussi, pour tout ce village qui se terre aujourd'hui dans ses maisons et pour nous deux ensemble, sans lui je ne t'aurai peut-être pas vraiment connu. Et celui qui meurt pour quelque chose, celui-là ne meurt point. Emil, est-ce clair ou non, dis? Non, ne réponds pas, je sais bien que tu m'approuves, j'ai horreur des phrases, c'est pour ça que j'ai tant aimé la façon dont tu venais vers moi, blanc comme la cire et muet, craignant peut-être que j'allais te chasser... Tu venais selon mon cœur, en silence, sans miauler comme un matou au mois de juin, sans tomber à genoux, sans mentir... Tiens, j'ai planté la croix au chevet du Serbe, je vais encore planter le prunier et puis je le descendrai lui-même dans la fosse, toute seule... Tu me laisseras tout faire, pas un instant tu ne me laisseras soupçonner que tu viens m'aider pour me flatter ou me tromper d'une façon ou d'une autre. Ceux-là, aidés par la trouille de ton père, ils veulant nous fouler aux pieds, nous et nos coutumes, ces crapules à qui je croyais que tu t'étais soumis pour avoir la paix, folle et mauvaise que j'étais. Ah tu te serais bien trompé si tu l'avais fait, je t'aurais fait voir moi de quel bois je me chauffe... J'en ai vu deux aux cabinets aujourd'hui, on aurait dit qu'ils avaient la colique. Un monde d'homosexuels quoi, qui ne nous demandent pas notre avis à nous autres femmes, en quoi que ce soit... Des hommes qui s'approuvent les uns les autres, qui s'obéissent et font l'amour ensemble, cet amour comme une espèce de diarrhée... Ils croient que si les femmes se cachent dans les maisons, c'est qu'elles les craignent, hein? C'est pas qu'elles ont peur, non, c'est qu'elles attendent... Ces femmes-là sont capables de leur empoisonner l'eau et le pain et le sommeil, elles peuvent faire venir les compagnons de ce mort qui est là et leur rendre dix fois la pareille... Ils s'en fichent et s'en contrefichent de notre haine, mais ils sont trop petits, ça n'a rien à voir que je sois petite moi, c'est eux qui le sont, c'est une armée de nains s'ils sont capables de boire et d'écouter le gramophone chez Stoïcovici et si notre haine les laisse froids.

— Stoïcovici...

— Au diable Stoïcovici, fit-elle en lui coupant furieusement la parole. Il a passé sa vie à lécher le derrière des autres pour faire marcher sa boutique, c'est là toute sa science... Et quand il s'offrait à jouer du violon pour eux, quand il leur apprenait à danser la *perinița*, tout soûls qu'ils étaient, c'était encore une façon de leur lécher le derrière et bien claire encore, parce que ça leur faisait encore plus de plaisir de voir qu'il savait bien ce qu'il faisait... Et moi qui pensais que tu commençais déjà à leur ressembler, parce que les gens qui font les mêmes choses, si différents qu'ils soient, ils se ressemblent quand même par un côté. La nuit, quand tu venais

à ma fenêtre, je voyais déjà les oreilles d'âne qui te poussaient, comme à un baudet qui s'applique à écouter et à obéir, pour bien porter tout ce qu'on lui met dessus et s'éviter les coups de bâton... Fine oreille et âme de baudet, âme de chiffon, dont toute la joie, tout le contentement est de se voir pousser des oreilles de vingt mètres, pour que ces dégueulasses que tu reconnais pour maîtres te les offrent de leur main, le contentement et la joie... Et pour ça tu aurais été capable de me dénoncer ou même de me tuer par erreur sur leur ordre, pour qu'ils te tapent gentiment sur l'épaule et que de leur côté tu sois tranquille... Oui, j'ai été assez mauvaise pour penser que tu irais jusque-là, par égard pour eux et pour toi... J'étais folle, j'étais hystérique, Emil. Il me semblait que tout le monde m'avait abandonnée à commencer par toi... D'autant plus que tu m'avais menti le premier... Mais tu n'as pas menti, même alors, tu t'es seulement comporté comme un gosse, tu avais peur de me dire la vérité, tu croyais que j'allais te repousser et tu me l'as cachée même au temps où je te détestais. Te souviens-tu, c'est ici, à cette place même que nous avons dansé la *hora* ensemble pour la première fois... C'était l'été... Là où est la croix se tenait Motcă, le clarinettiste... Nous avons dansé en nous tenant la main... Et quand j'ai appris que tu étais mort, c'est à cette *hora* que j'ai pensé, la première. Je ne pouvais pas m'imaginer ton visage, mort, je relisais ce papier et j'entendais Motcă jouer de la clarinette et je te voyais dansant la *boïereasca*. C'est bien que tu sois mort seulement sur le papier, il n'y avait rien là-bas qui vaille la peine de donner ta vie... Mais à présent il se passe des choses bêtes et bizarres en ce monde, des choses tirées par les cheveux, c'est toute l'époque qui l'est d'ailleurs... Rien n'est à sa place, si tout l'était ça prendrait une autre forme, celle des commencements. Mais ils ne se soûleront pas toujours chez Stoïcovici, les morts ne resteront pas éternellement sans sépulture, tout rentrera dans sa vraie forme comme le Danube dans son lit. Ces chenilles vertes ont l'air débonnaire, elles ne font que donner des ordres sans se salir les doigts, eux, puisqu'ils trouvent des cochons pour leur obéir. Ils s'imaginent que ce village est une soue, que l'ordre qui y règne est celui d'une soue et que si les cochons ont envie de dormir tranquilles, comme Stoïcovici, ils obéiront et viendront moucharder. Et s'ils se font tirer l'oreille, comme le docteur, et refusent d'obéir au premier appel (parce que les femmes qui se cachent dans les cours m'ont dit qu'ils ont fait appeler le docteur pour constater la mort du Serbe et les blanchir comme il le pourrait), s'ils tardent à obéir donc, eh bien ils les menacent comme ils ont menacé le docteur, de faire ouvrir une enquête sur leurs rapports avec les Serbes... Et le docteur est venu, sachant pourtant bien qu'on le faisait chanter, il est venu et il a signé tout ce qu'on a voulu, de peur de perdre sa pâtée... Vois-tu, Emil, aux insoumis ils n'offrent pas leur lavasse, mais on n'est pas tous des cochons, tu ne l'es pas et moi non plus, et il y en a d'autres, tu verras... Ah elles sont dangereuses ces chenilles et gluantes et dégoûtantes... Ils trinquent, ils ont l'air innocent, ils sont passifs et tranquilles, mais faut se méfier de l'eau qui dort. Voilà c'est fait, j'ai planté aussi le prunier. Il n'y aura plus jamais de *hora* ici, ou s'il y en a, c'en sera une comme on n'en a jamais vu... Si nous savions son nom au moins, pour l'écrire sur la croix. A présent je vais le prendre doucement dans mes bras pour l'étendre dans la fosse. Mais je veux d'abord souffler un peu, et te regarder encore dans les yeux. Oh, que cette terre est cruelle et insatiable. Vois-tu Emil, tout passe et le Danube et les feuilles aussi, et un jour arrive pour chacun où l'on se trouve devant un sentier tapissé de fleurs ou de ronces. C'est pas que j'aie peur de ce jour-là, quand chacun s'en ira au village sans nom, là où les pas laissent point de trace sur la route... Et même si c'était vrai, pourquoi ne pas agir selon son cœur? Pourquoi les craindre, toi ou moi? Cet homme de poussière, cette terre mauvaise nous écraseront les os si nous la souillons tant que nous marchons dessus. Au village sans nom on ne peut pas se cacher, et il n'y a personne à qui mentir. Tiens, voilà, je l'étends doucement dans la tombe. Il est léger comme une plume, le Serbe. La tête au couchant, les pieds du côté du soleil... Oh Emil, ce qu'il pèse peu. Je croyais que les morts étaient lourds, on m'avait dit ça, mais il est plus léger qu'un flocon de neige.

— Tu n'as pas peur?

— Non, de quoi? s'étonna Anastasia.

— De ce que tu fais, de ce que tu risques...

— Non, qu'est-ce que je fais?

— C'est ta vie qui est en jeu...

— C'est la mienne, Emil, et j'en fais ce que je veux. J'aurais pu devenir leur putain, ou me jeter à l'eau...Qui peut me donner des ordres, ou à toi, qui? Je pourrais même mourir si je voulais, dit-elle en riant, mais je ne veux pas. Je vais allumer encore un cierge pour la paix de son âme...

Une tourterelle vint se poser près d'eux sur le sol. Puis elle s'envola tout en haut du noyer qui ombrageait le puits. Dans le jardin de Bucureanu, l'ancien facteur, les moineaux fouillaient le fumier. Le ciel était lointain, le cierge allumé faisait trembler sa flamme grandissante. Sur la rive serbe, l'été verdoyant, paisible comme un bois feuillu. Quand les Serbes dansaient leur *hora*, aux jours de fête, on entendait jusqu'ici la clarinette et le tambour, l'eau faisait. passer la musique toute fraîche et filtrée. Un soir elle avait dansé, avec Emil même, d'après leur musique, car eux aussi avaient l'habitude, surtout les jeunes, de danser là-bas d'après nos *laoutars* quand il y avait fête chez nous. Mais depuis, et ç'avait été la dernière fois qu'elle avait dansé avec Emil, les brebis étaient tombées malades et toutes étaient mortes. Soudain les moineaux s'envolèrent au-dessus du village comme de la grenaille, ils s'effacèrent et la tourterelle fila tout en haut, près du clocher de l'église. Seule, à l'autre bout du village, une alouette continuait à tanguer dans les airs, survolant tantôt le Danube, tantôt le rivage, ignorant la panique de la tourterelle et des moineaux. Elle se balançait comme ivre, mais semblait muette, peut-être parce qu'elle volait trop haut. Comme un rêve, elle ondoyait très haut dans le ciel profond où seules ses ailes pouvaient l'élever, au bord d'un arc-en-ciel brisé qui indiquait ailleurs une pluie déjà passée, un endroit où l'air était redevenu serein.

— Que regardes-tu? demanda Emil.

— Rien, dit-elle étonnée par la pâleur grandissante de son visage. Qu'as-tu?

— Rien, rien... J'oubliais de te dire que Stoïcovici...

— Envoie-le à tous les diables, ce cochon!

— Stoïcovici, avant que je vienne ici, j'étais justement chez lui...

— Il a fait tourner quelque disque avec des couplets gaillards et il s'en amusait pour dérider ses hôtes...

— Justement, le gramophone jouait...Tu comprends, Stoïcovici est mort.

— Lui?!

— Oui, lui...Il a avalé son dentier en dormant. Il dormait à l'ombre sur sa chaise, et il avait oublié de retirer son dentier auparavant...Qui sait de quoi il rêvait, il paraît même qu'il a ri, et ça l'a étouffé...

— L'imbécile! J'ai même pas envie de sourire, bien que ça vaille la peine de rire aux éclats...Lui, qui avalait même des sabres pour amuser ses clients...Non, je ne crois pas cette histoire, il avalait tout cet homme-là, il avait le gosier large, il mangeait et buvait n'importe quoi, c'est une mort trop douce pour lui. Tu verras qu'il n'est pas mort, il s'est seulement étranglé, mais il renaîtra...

— Il est vraiment mort, je l'ai touché, il était froid.

— Il n'a rien du tout, y a tant d'animaux qui ont un gros ventre et qui mangent de tout, qui avalent même des pierres et se portent comme un charme...

— On a fait venir le médecin, je te dis qu'il est mort.

— Inutile...

— Tu dis?

— Inutile, répéta Anastasia.

Et on entendit alors un coup de feu. Tout près, à deux pas. Emil tomba visage contre terre, à plat dans la poussière. Elle hurla comme une folle. Encore un coup de feu. Encore un.

Le village sombra dans un silence de roches mortes. Elle voulut courir vers celui qui avait tiré, mais où était-ce? Ça pouvait venir de partout. Mais on avait cessé. Elle se pencha sur Emil, comme en démence, souleva son visage de la poussière. Elle sentit dans sa main son front moite. Encore un coup de feu, terrible celui-là, tiré tout près de son oreille. Elle ferma les yeux, serrant involontairement les paupières. On l'avait peut-être touchée aussi...Mais elle n'avait conscience de rien, sauf d'un grondement de wagons renversés. C'était peut-être ça la

mort, on meurt et on ne le sait pas. On croit encore entendre et voir, et que rien n'est arrivé. Elle entendit un crépitement d'arme automatique. Elle ouvrit les yeux et la première chose qu'elle vit fut le balancement lointain de l'oiseau, dans ce coin de ciel fleuri par la pluie. Il ondulait, petit point sombre et sans voix. Très petit, très haut, inaccessible... Elle referma les yeux, assourdie. Et elle sentit encore, comme en rêve, qu'Emil retrouvait ses forces, se relevait et prenait la fuite. Elle entendit ses pas pressés qui s'éloignaient, rouvrit les yeux et le vit courir vers le jardin de Bucureanu. Non, il n'est pas mort, pas mort... se dit-elle, mais un autre coup de feu coucha Emil à terre. Et alors elle oublia tout et courut vers lui. Elle ne parvint pas à l'atteindre, il s'était relevé, sauta la palissade et disparut parmi les broussailles que les moineaux avaient quittées tout à l'heure. Elle ouvrit sa main, regarda sa paume. Toute blanche, et des lignes profondes comme des crevasses dans un sol desséché. Ses doigts tremblaient. Il n'y avait pas la moindre goutte de sang sur sa main droite, pas une tache, rien. Ses bras étaient légers comme des branches. Elle sourit. Dans sa bouche, entre ses dents, elle sentit crisser un peu de ce sable que les pas d'Emil avaient soulevé.

VI

Elle se mit à courir, ramassant des pierres dans sa jupe, se baissant sans cesse, trébuchant, traversant les cours, enjambant les échalis sur ses traces. Elle aurait hurlé comme une chienne. Des larmes ruisselaient sur ses joues, des branches de pommier, de cerisier, de cognassier lui fouettaient le visage, et aussi les hautes tiges de maïs qui croissaient dans les cours. En passant, elle arracha un plant de tournesol et l'emporta sous son bras. Elle hoquetait. Elle se souvint des chevaux qui traversaient le Danube. Une chapelle d'encens brûlait comme un incendie. Vraiment? Oh Cătărina, Cătărina, ma sœur, ma fleur. Qui riait là-bas? Ce feu brûlait sans lumière et sa chaleur était insupportable. Je lui casserai la tête, je l'étranglerai, se dit-elle. Une libellule passa en volant. Ses ailes étaient agiles, invisibles. Quelques ânes erraient en liberté dans un champ de choux. Le battant d'une cloche vibra anxieusement. Non, ce n'était pas un son de cloche. Et pas non plus la saison des chats. Oh, la terre pourrirait comme un abcès, et les abricots mûrs aussi, et les prunes se gonfleraient de pus, et les vers grouilleraient dans les pommes comme dans les chairs d'un taureau renversé depuis cinq jours, le ventre en l'air, dans la fosse du village, et dans les poires dorées les vers se vautreraient comme dans le fumier des chevaux. Et nulle part un regard en fleurs, rien que des yeux voilés, des yeux troubles. Et une puanteur fermentée, étouffante. Et les hommes, tous les hommes errant çà et là, pareils à la terre qu'ils foulent. Elle cracha. Voilà la maison d'Emil. Le portail était clos. Elle secoua la poignée. Toutes les entrées étaient muettes. Elle se mit à lancer ses pierres contre le portail. Et elle cassa toutes les vitres. En vain. Elle ne put casser le crâne d'Emil. Pas avec des pierres. Elle les rejeta et s'assit par terre, adossée au grillage peint en vert. L'ombre des barreuax passa sur elle, la recouvrit. Leurs lignes s'entrecroisaient. L'ombre épaisse de la barre supérieure entourait sa taille. Comme une ceinture, ou autre chose. Elle se demandait à quoi cela ressemblait, lorsqu'elle vit tout auprès les pieds de Costaïche. Et son ombre aussi. L'ombre tenait une pipe à la bouche. Et il y avait un pavot dans la poche de sa chemise. Monsieur Paul fumait sa pipe et buvait de la tzouïca froide. Un taureau noir comme un démon, une boucle passeé dans ses naseaux, se frottait le dos à l'angle de la maison. Puis, quelque temps après, on l'avait détaché. Inutile. Ceux-là avaient tous la nuque torse. Et les yeux crevés. Et des béquilles. Eux. Le gramophone. Costaïche. Le docteur. Le rire. Le vin. La force. L'air. Inutile.

— Vous faites semblant de ne pas me voir, mademoiselle?

En fait, Emil n'avait été qu'un enfant, tout le temps. Pas de sa faute. Le dimanche, papa m'emmenait au poste de police voir fouetter les voleurs de poules, se souvint-elle. Quand j'avais été sage toute la semaine j'étais vêtu de frais, avec une cravate, et il me prenait par la main pour aller voir jurer les maraudeurs qu'ils ne le feraient plus. Les avait-il admirés, Emil? Ou était-ce depuis lors que la peur s'était ancrée en lui de ne pas être battu comme ces voleurs-là? La paume de papa était large comme une pelle, disait la voix d'Emil.

— Entre nous soit dit, mademoiselle, si vous ne vous tenez pas tranquille dorénavant, vous le paierez cher...

Oui, il me semble bien que les ânes sont des bêtes sacrées. C'est un ânon qui a porté le Christ. L'âne a une croix peinte sur son dos. Il ne se plaint jamais d'avoir faim, se contente d'un peu d'herbe et même de chardons, il n'a jamais chaud, rien n'est trop lourd pour lui, il porte tout ce qu'on lui met sur le dos et dort n'importe où, oui, l'âne est une bête sacrée, à ce qu'on dit.

— A quoi ça rime de se sacrifier bêtement comme ça, ne voyez-vous pas que personne ne s'occupe de ce que vous faites? Les uns rigolent, les autres... On en a mal au cœur. Pourquoi n'avez-vous pas obéi tout de suite à Emil?

— Comment, tout de suite?

— C'est bon. Si vous aviez quitté la place dès qu'il est venu, il ne se serait rien passé... Heureusement que ces écervelés ont tiré en l'air. Ils savaient bien que c'était mon fils. Mais une seconde fois... Heureusement que vous êtes devenue raisonnable aussi, et que vous avez filé...

— Ah, diable, fit Anastasia en soupirant et riant à la fois.

— Il vaut mieux rire que pleurer... Pourquoi payer pour les autres, hein? C'était votre parent? Non. Votre mari, votre amoureux?

— Non, dit-elle en riant de nouveau.

— Rien ne vous obligeait...

— J'aurais encore dû... Je suis femme...

— Fille, mademoiselle.

— Fille, femme... J'aurais dû l'ensevelir.

— Y a des tas de choses qu'on devrait faire en ce monde, fit-il en haussant les épaules.

— C'est vrai, des tas de choses.

— Vous avez cassé les vitres pour rien. Emil s'était caché dans la cave, il n'a rien entendu... C'est là qu'il se cachait déjà quand il était petit et qu'il voyait passer quelque maraudeur en liberté... Je crois qu'il ne vous a même pas vue courir après lui; il pense peut-être que vous avez filé ailleurs, pour vous mettre à l'abri... Heureusement que vous êtes tombés d'accord... Et même si c'est pas ça, heureusement que vous avez compris, vous, quand on a commencé à tirer...

— C'est vrai que Stoïcovici est mort?

— Oui, c'est vrai.

— On meurt comme on vit...

— Je ne comprends pas.

— Il est mort adroitement, pas vrai?

— Y a pas de quoi rire, c'est arrivé par hasard...

— Je ne ris pas. Voyez-vous là-haut, vers le Danube, un oiseau?

— Non.

— C'est un autre, je crois, ou bien le même...

— Un oiseau comme un autre... Je le vois maintenant... Oui, je voulais vous le dire, fit-il en s'asseyant par terre auprès d'elle, je suis bien content que vous ayez renoncé à vos bêtises...

Il soupira et sourit. Et il lui caressa les cheveux de la main. Et il regarda l'oiseau, lui aussi, en sifflotant. Elle le trouva vieilli. Il bâilla. Fatigué, mais content. Il regardait le ciel bleu, pensivement. Il la regarda aussi et comme ses yeux étaient trop près, ils la firent sourire, mais elle ne sourit pas. Ces yeux étaient de couleur différente et il louchait drôlement. Un papillon blanc vola au travers de la rue. Costaïche la regarda de nouveau, de haut en bas, satisfait, tendrement presque. et cette fois elle eut peur parce que les yeux se mouvaient chacun de son côté. Il aurait dû s'acheter des verres foncés. Le papillon se posa sur une feuille d'acacia.

— Il vous faudrait des lunettes noires, monsieur Costaïche.

— La lumière ne me gêne pas, même l'hiver par la neige et le soleil. J'ai de bons yeux.

— Je devrais m'y habituer, je ne vous ai jamais regardé de si près... Vous n'êtes pas fâché, non?

— Non, je ne suis plus jeune... Et les femmes, à mon âge, ne s'occupent plus de mes yeux, dit-il et il la regarda en riant.

Il lui sembla soudain que ces yeux, se mouvant séparément, la suivaient, l'examinaient de tous côtés comme une proie. Mais c'était une erreur: il n'y avait pas de désir vivant dans ces yeux-là. Le bout du nez pelait, brûlé par le soleil. Comme s'il muait... Les muscles du cou étaient forts,

saillants comme des ganglions. Si courts et si vigoureux, se dit-elle, qu'il pourrait sans peine, s'il le voulait, les contracter et faire rentrer sa tête entre les côtes comme dans une carapace. Elle souhaita même qu'il le fît, mais évidemment il n'en fut rien.

— Bien sûr, dit-elle.

— Pardon?

— Voyez-vous, monsieur Costaïche, le soleil descend, le soir va venir...

— Il est encore tôt...

— Il est tôt, mais le soir viendra et on enterre les morts avant la nuit, pour que leur âme aille se reposer avec le soleil...

— Sornettes...

— Voyez-vous, monsieur Costaïche, le monde est ainsi fait, tout revient à la terre, on brûle les feuillles mortes et elles deviennent cendre, il y a un cimetière pour les chevaux et le bétail qui meurt, sinon tout cela prend une odeur épouvantable et ce n'est pas bien... Ça fait que nous avons certains devoirs, puisque le monde est ainsi fait... Et on ne peut pas vivre si rien ne compte pour vous, car alors sur quoi s'appuyer?

— Les traditions, c'est des bêtises, ce qu'il faut c'est leur obéir à ceux-là, sinon, mademoiselle, c'est un homme d'expérience qui vous parle, on risque d'être submergé par la haine de ceux qu'on ne veut pas voir, de crever dans la saleté et l'horreur des morts et des vivants et de tous ceux qui sont à venir... Ils vous plongeront dans leurs haines, dans leurs excréments, passez-moi le mot, et ils poursuivront leur chemin comme si vous n'aviez jamais existé. Ils savent bien qu'en ce moment même, après avoir renoncé à cette sottise que vous aviez commencée au carrefour, vous hésitez encore... Ah, ce Serbe, que venait-il faire ici pour troubler nos vies? Faut-il payer pour lui? S'ils ne remettent pas le pied ici, et nous ferons tout, eux et moi, je vous le dis carrément, pour qu'ils ne le remettent pas, eh bien alors il n'y aura plus de problèmes... Nous avons à défendre cette terre et ce village, et... Pourquoi riez-vous?

— Il y a une nuance...

— Quelle nuance, fit-il sans comprendre. Il faut nous défendre, sinon ils sont capables de nous croire de connivence avec les Serbes...

— Vous avez raison...

— Oui, j'ai raison.

— Mais il ne faut faire injure à personne.

— Non, bien sûr, à qui donc? Mais on ne peut pas non plus honorer des bandits qui souillent notre sol à leur fantaisie. Des nôtres sont morts, des copains à moi. Ça ne va pas, faut pas aller jusque-là quand même. Que l'eau les emporte, que les chiens les dévorent, tant pis, on doit faire savoir à la ronde que nous ne nous croisons pas les bras quand on se fiche de nous.

— Vous avez raison. Qu'ils aillent en poussière, ces bandits.

— Entendu, dit-il gravement, et il se leva, mais il me semble que nous pensons chacun à autre chose.

— Ça se peut...

— Seulement n'oubliez pas, mademoiselle, que nous avons aujourd'hui des lois inexorables.

— Il y en a d'autres, plus anciennes et plus inexorables.

— Pourquoi tenez-vous tant à faire une sottise, hein? Ça sert à qui? Si vous voulez les combattre, mettez le feu, exercez-vous! C'est plus difficile ça, faut se procurer des armes, veiller la nuit, endurer le froid... C'est plus commode d'être l'agneau qui sort sur la place pour y faire son petit numéro de cirque sur le thème du sacrifice. Mais comme c'est un sot, il risque d'y laisser sa peau. Quand on joue avec le feu...

— C'est vous le sot, si vous croyez que je veux y laisser ma peau. Vous regardez les choses d'un seul œil, vous, quand ça vous chante... Sans ouvrir le second pour ne pas voir ce qui ne vous va pas... Vous avez trop peur de les ouvrir tous les deux...

— Mais vous voulez détruire mon garçon à la fin, me braver, moi, vous ficher de lui ou quoi?

— Je veux l'ensevelir, je l'ai laissé là-bas sans le recouvrir de terre, dit-elle en se levant.

— En ce cas, passez-moi l'expression, ils vous tueront.

— Je crois qu'il y a au fond de chaque être humain un type dans ton genre. En moi, il n'existe plus, il est mort. Je ne désire rien, je n'attends rien d'aucun de vous. Je n'ai rien à protéger en moi, celui dont je parlais est mort... Comme tu es mort aussi pour moi, permets-moi de te le dire, et c'est pour ça que tu ne me fais pas peur. Et je te tutoierai dorénavant. J'espérais toujours que tu finirais par comprendre. Inutile. J'ai attendu pour rien. Tu es perdu, tu as trop raison. Et il n'y a que la mort pour avoir toujours raison, elle seule peut venir nous prendre n'importe quand, c'est son droit. Tu as raison, et moi, ces philosophes qui ont toujours raison, ils m'exaspèrent. Parce que leur vérité doit sûrement puer quelque part, seulement je ne vois pas bien où... Je ne peux pas rester dans l'ordure jusqu'au cou sans bouger, de peur que ça m'entre dans la bouche. Je dois me débattre pour en sortir, même s'il m'arrivait un moment d'en avoir plus haut que la tête. Je ne peux pas dormir et manger là-dedans, chanter là-dedans, je ne peux pas être un être humain là-dedans, aimer là-dedans, si j'y reste je deviens ordure moi aussi, et ça je ne veux pas.

— Quelle fierté imbécile, crever pour...

— Est-ce qu'on ne peut pas être prêt à crever par fierté.

— Mais tu mourras, idiote.

— Je pourrai ! Je pourrai ça aussi ! Je suis libre de pouvoir. Rien n'est mort en moi et rien ne se prosternera devant vous. Ah je te jure, tu ne peux pas savoir ce que je me sens libre ! Je peux même te cracher dessus, mais je ne veux pas, je peux faire tout au monde, il n'y a rien qui m'arrête, rien qui me retienne, c'est impossible... Tout est là ! Non, je ne suis pas morte, non !

— Mais, imbécile que tu es, c'est idiot de crever comme ça pour des prunes... T'es même pas du côté des Serbes, même pas... Ou bien l'es-tu? Non, tu ne l'es pas, t'es une bête enragée, une crétine ! Je ne te laisserai pas approcher de ce carrefour ! C'est le cabanon qu'il te faut, cria-t-il en colère et il voulut lui saisir les bras.

Anastasia ramassa deux pierres et s'éloigna lentement, rasant le grillage, le plant de tournesol sous le bras.

— Va-t'en au diable, va te faire pendre, cria-t-il.

Elle se rendit au carrefour et fit jusqu'au bout ce qu'elle avait décidé. Quand la tombe fut prête, elle y posa la fleur de tournesol.

VII

Ç'avait ressemblé à un sommeil sans souffrance. Elle n'aurait même pas su dire où c'était au juste. Elle était entrée dans la salle de quatrième. Suspendu au-dessus de l'armoire aux fournitures scolaires, Michel le Brave, dans sa barbe épaisse, l'avait regardée d'un air impitoyable, lui rappelant que sa mère, Teofana, était entrée en religion et morte à Cozia. A la nuque peut-être, ou dans le dos, ou à la tempe, elle ne savait pas très bien où elle avait senti tout d'abord cet engourdissement suave et bref qui l'avait renversée sur les deux premiers pupitres, ceux des bons élèves et des redoublants. Tel doit être l'effet du courant électrique lorsqu'il vous change en cendre en un instant, sans qu'on puisse savoir où il vous a touché. Cela, c'était un souvenir de la classe de physique où enseignait cette femme à lunettes. Comme si l'endroit avait encore quelque importance. Le soir était venu, et sans les enfants les pupitres semblaient terriblement petits. Elle sentit de la poussière sous ses doigts. Il y avait longtemps qu'on n'avait plus épousseté. La barbe de Michel le Brave fonçait et son regard sembla s'attrister lorsqu'elle se souvint de l'autre gravure, où elle l'avait vu. Les yeux du prince n'avaient plus de couleur et sa barbe y était tout à fait différente. Un visage étonnamment simple pour un prince régnant, et pour ce voïvode-là surtout. Du moins cela semblait ainsi en regardant de loin. Mais dès qu'on s'en approchait (au cours d'histoire, elle avait vu cette gravure fixée au tableau noir par quatre punaises), le terrible souverain s'effaçait entièrement, il n'en restait même plus un être ordinaire, pareil à tous les autres ; tout se perdait, se dissipait dans une buée de légende et seule se détachait l'inscription en très vieux caractères. Il suffisait de la déchiffrer, car les alphabets sont changeants, et de l'emporter avec soi. Une simple inscription autour du front de Michel le Brave... Depuis ce jour, elle n'avait plus eu de mauvaises notes en histoire. Sans cesse elle revoyait le visage du voïvode et ces mots, ces quelques mots. Ces pupitres presque blancs la dégoûtaient; elle haïssait la poussière qui se déposait partout tranquil-

lement, sans bruit. La poussière, les souris, deux choses qu'elle ne pouvait souffrir. Elle se hissa sur le premier pupitre. Dans la vieille bâtisse de l'école, les souris pullulaient dans les murs. La nuit, on les entendait crier et ce petit bruit l'épouvantait plus que tout. Elle ne ressentait aucune douleur, seulement cet engourdissement de tout le corps, qui la poussait à se coucher. Sans sommeil pourtant. D'habitude, elle plaçait au premier pupitre un bon élève et un redoublant, et au second de même. Par-delà la vitre, le soleil jaunissait, descendait, en train de s'éteindre. Et au-dessus du village, par-dessus tout le village on voyait se mouvoir un lourd troupeau de moutons. Les yeux s'endormirent d'eux-mêmes. Puis ils virent les nuages, et des éclairs secs et muets qui ondulaient en scintillant comme des serpents. La porte était close, mais au loin, par-delà la vitre, perdue dans la lumière, l'alouette volait, volait comme un tout petit point noir. Ou était-ce une illusion? Elle se retrouva étendue sur le dos à même le plancher. Non loin de la porte, quelqu'un priait en pleurant. « Notre Père qui êtes aux cieux, que votre règne vienne, que votre volonté soit faite... Donnez-nous aujourd'hui notre pain quotidien, et ne nous induisez pas en tentation... Notre Père, notre Père qui êtes aux cieux »... Une chose pourtant n'était pas claire, pourquoi Costaïche n'avait-il pas agi ainsi dès le début? Près de la chaire, elle vit une feuille de tournesol en lambeaux. Une souris poussa un petit cri. Anastasia grimpa sur l'estrade. Le visage de Michel le Brave pâlissait. Notre Père, continuait la voix qui priait, de l'autre côté de la porte qui menait à la salle des professeurs. Sans cette voix, il y aurait eu un silence de désert. Une nostalgie violente la saisit à la gorge. Depuis longtemps Cătărina s'était changée en un bel arbre en fleurs, aux rameaux d'argent. L'herbe pouvait croître plus haute que le toit, elle ne la foulerait plus. Anastasia ferma les yeux, attendant. Du balcon s'éleva un chœur de voix d'hommes. L'église était petite et le balcon aussi. Puis le chœur disparut, et à sa place parut un prince du pays qui écoutait prier le prêtre. Oui, on reconnaît les yeux au regard. Et c'était le plus doux pays du monde, et un ruisseau de lait frais le traversait en son milieu. A sa droite, sur la rive aux champs de maïs se dressait un puits autour duquel les femmes s'assemblaient, et Cătărina était parmi elles. Un puits d'eau claire, limpide et profonde, et tout autour, des sièges où reposaient les morts: nos saints à nous, réunis comme sur une sainte icône, voisins aimés, beaux-frères aimés, belles-sœurs et parents aimés, au pays le plus doux du monde, tels qu'ils s'en étaient allés: bien peignés et vêtus de frais, le front clair, la ceinture serrée à la taille, coiffés de bonnets de fourrure ou de voiles ajourés, en blouses brodées de couleurs vives, chacun son costume, chacun son âme, aucun d'entre eux sous quelque uniforme ou costume inconnu, aucun d'eux prisonnier de parures ou de pensées étrangères, chacun avec ses bœufs, ses chèvres et ses chiens, ses chats blancs ou roux, sa charrue, son traîneau. Il y avait ceux dont la foudre d'été avait effacé à la fois les péchés et la vie, ceux que l'eau avait emportés sans leur gré ou leur science, tous entourant la Sainte Mère de Dieu, tous lui appartenant. Et siégeant à la porte du paradis, droite et ensoleillée, la fleur de tournesol épanouie, jugeant chaque fleur à mesure qu'elle se présentait: asters, jacinthes, lys et romarin, soucis et renoncules, orge, blé, roses, géraniums aux pétales de feu, œillets ou cerisiers, d'autres fleurs encore, toutes les fleurs, car tout ce qui existe est fleur et tout passait en jugement. Et la fleur de tournesol jugeait et interrogeait: Fleurs, mes sœurs, où avez-vous laissé vos parfums? Vous les fleurs, vous les âmes, hommes et arbres, tulipes et belladonnes? La brume nous a fanées, la brume et le gel, le temps de la honte est là, il dure, dure encore, le temps de la honte gèle nos racines. Veillez, veillez, disait la fleur justicière, veillez, car vous ne savez l'heure. Vous êtes la semence, vous les vivantes qui nouez les jours, les jours enfuis aux jours à venir. Et fleur qui ne noue ne porte point de fruit, et ne saura jamais de quoi l'avenir est fait. Mais que sommes-nous donc, disait l'une d'elles, une fleur inconnue, suppliante et en larmes, nous n'avons pas même de nom, nous sommes prisonnières de la terre et aucune de nous ne peut voler; l'aigle même devient la risée de tous si on lui coupe les ailes, et le froid le brûle et la brume l'abat; l'aigle même, et que dire de nous alors? Ne te plains pas, ma sœur, disait le tournesol, si la vie sans gloire est pauvre comme un jour sans soleil. Veillez, car nul ne connaît l'heure. L'heure, quelle heure? Tu aimes trop couper le cheveu en quatre, dit la voix de Costaïche, et celui qui s'amuse à peser le sable et à le tamiser, celui-là risque de mettre le feu aux poudres. C'est comme s'il se baladait avec une charge de dynamite sous la queue, mieux vaut sans, dit-il en riant aux éclats et ce rire lui fut insupportable et elle ouvrit les yeux. Costaïche n'était

pas là, elle aurait préféré qu'il le fût et qu'en refermant les yeux elle pût se rendormir aussitôt; Cătărina balancerait ses rameaux d'argent chargés de jeunes coqs n'ayant jamais chanté, ils chanteraient et Costaïche se changerait en pierre, d'abord jusqu'aux genoux, puis jusqu'à la taille, jusqu'au menton et jusqu'au-delà de lui-même. Non, ce n'était pas Costaïche, on entendait seulement la voix d'Emil qui murmurait sans relâche « Notre Père » en sanglotant. Mais elle devint sourde.

— C'est ma faute s'il s'est fâché contre toi, chuchotait Emil, oui, c'est ma faute si sa colère t'a frappée et si tu en es là, murmurait-il et comme elle ne répondait rien, il crut qu'elle n'entendait pas et continua sa prière.

— Tu n'es coupable de rien, dit-elle pour le consoler, bien qu'elle sût qu'il l'était aussi un peu. Allons Emil, tais-toi, cesse de faire l'enfant.

Et elle rit pour qu'il l'entende, et promena ses doigts sur sa poitrine. Ses seins n'étaient pas morts, leur pointe en était dure, elle était encore jeune et forte. Venu au carrefour, Costaïche l'avait emmenée en l'invectivant, à chaque pas le sang modifiait son visage, comme un poison. Il avançait souplement et sans bruit comme un serpent. Mais il haletait. Ses jambes courtes se mouvaient si vite qu'on ne le voyait pas marcher, mais seulement s'approcher de l'école. Tu es avec eux puisque tu l'as enterré, tu travailles pour eux, il faudra dire combien ils sont et où ils se cachent, haletait-il, mais on voyait bien que les Serbes ne l'intéressaient guère et qu'il faisait tout ce tapage pour être vu et entendu par ceux qui se tenaient encore chez Stoïcovici, dans la cour. Elle le lui dit d'ailleurs.

— Ce n'est pas ce qui vous importe...

— Tu as enfreint ce qu'on avait décidé, publié, tu...

Il était ridicule, il avait perdu son humour, cette sorte d'humour qu'il avait, ou peut-être n'était-il pas vraiment hors de lui, au contraire, il faisait semblant d'être sorti de ses gonds pour qu'on remarque bien sa vigilance, l'intérêt qu'il prenait à l'affaire. Il criait comme il n'avait jamais crié jusqu'alors. Dans la cour de l'école surtout, sa voix s'était brusquement durcie, peut-être parce qu'il y avait là encore moins d'oreilles du village pour l'entendre.

— Tu ne peux pas nier ce que tu as fait, tu ne peux plus nier, hurlait-il en regardant alentour. Ah oui, on ne peut plus se permettre d'interdire un enterrement? Celui d'un ennemi? mais la haine d'un ennemi est sacrée, même après sa mort, sacrée, ce n'est pas un crime, que je sache. Silence, silence! J'en ai assez! Tu travailles pour eux, c'est évident, et j'ai failli perdre aussi mon fils! Non, je ne passe pas ma colère sur une pauvre fille, comme tu le penses peut-être.

Elle n'avait pas eu peur, elle l'avait laissé crier sans lui répondre. Un cabotin, voilà ce qu'il était. L'épouvante ne l'avait saisie que lorsqu'il eut refermé sur eux la porte de l'école, en s'épongeant la nuque et le front. Costaïche semblait s'être éteint d'un seul coup, comme un élastique revenant à ses dimensions naturelles. Le flux de paroles avait tari, son visage était pâle et beau comme un poison exquis. Il s'était assis sur une chaise et elle n'avait pu s'empêcher de lui dire, en le regardant, que son sang changeait de température selon le temps et l'endroit, l'ombre ou le soleil, le matin ou le soir, selon le vent et les nuages.

— Je voudrais me réconcilier avec vous, avait-il dit, redevenant poli, et ce ton repenti lui avait fait froid dans le dos. Costaïche voulait toujours se raccommoder avec les voleurs de poules, disait Emil, mais il se trouvait toujours que c'étaient eux qui refusaient.

— Ils avaient mis un appât, mademoiselle, pour les Serbes, et vous avez été trop seule, voyez-vous... Il faudra mourir à présent, comprenez-moi, nous devons tous nous débarrasser de toute cette histoire. Ils vous tueront peut-être pour faire un exemple... Je ne peux plus vous aider, pardonnez-moi, je ne peux rien pour vous...

Et il lui avait baisé la main en clignotant d'un air impuissant. On aurait dit qu'il se dépouillait de sa propre peau comme d'une gaine inutile. Malheur à l'oiseau évadé qui se prend au piège. Ses yeux ressemblaient à des mailles de filet.

— Vous êtes une étrange créature, monsieur Costaïche. Cette façon de vouloir faire la paix à tout prix avec ceux que vous tuez... Vous tenez à ce que je garde bonne opinion de vous, comme si ça servait à quelque chose. Peut-être avez-vous besoin de cela pour continuer à rire et à dormir en paix, pour être sûr que vous n'aviez pas le choix et que toute la faute me revient. Que vos pensées sont légères! J'ai vu passer une libellule aujourd'hui, elle planait dans les airs,

toute heureuse. Aérienne, et des pensées tout aussi aériennes, si elle en avait. Vous êtes prudent, vous évitez toute charge inutile. Tout à l'heure vous m'avez baisé la main, et vraiment, vous ne m'avez jamais autant humiliée. Je ne crois pas que vous me tuerez, vous n'en avez pas le courage, mais vous allez me battre et je n'aime pas ça. Si vous me touchez du doigt je vous flanque cette chaise à la figure, je ne me laisserai pas faire.

Mais à partir de ce moment elle n'avait plus rien senti, jusqu'à celui où elle s'était retrouvée sur les pupitres des redoublants et des bons élèves. Et de nouveau elle cessa de comprendre, il n'y eut qu'un courant d'air, venu de la porte, qu'elle sentit soudain, rien qu'un instant, puis qui cessa au moment où la poignée reprit brusquement sa position normale, horizontale, comme pour une porte parfaitement close. Et les sanglots étouffés d'Emil, et le regret que la chemise brodée semblât si vide, abandonnée, car ces nuits-là ne lui étaient plus d'aucun secours, elle n'en tirait que de la honte ; chacune de ses caresses, chaque parole, chaque anéantissement, alors, de la conscience, devenait à présent une blessure nouvelle, toutes ces nuits n'étant qu'une profanation incessante et leur souvenir semblait faire revivre, contre son gré, cette respiration même qui l'avait salie. Et elle ne pouvait ni les fuir ni les repousser, d'autant plus que la voix d'Emil, de l'autre côté de la porte, reprenait sans fin sa prière. Alors que toutes choses en ce monde sont à la fois si simples et si mal ajustées. Et Costaïche, vu tantôt de près, tantôt de loin, comme par une lunette qu'on manipulerait sans cesse. S'approchant, s'éloignant, s'effaçant dans une brume d'où sa voix même ne portait plus, ou alors ses yeux grandissant démesurément, ses yeux de couleurs différentes. Elle gisait là, comme épuisée par une fièvre qui l'aurait tenaillée des semaines durant. Et ce sommeil que l'âme de Costaïche semblait répandre, un sommeil orgueilleux, embaumant le pavot fleuri. Et le calme qui émanait de ses yeux, de sa pipe et de la fleur à son revers, ce calme qui refusait de rien savoir et qui ignorait tout, afin que nul n'en apprenne plus long ni à droite, ni à gauche, ce calme suave qui dévastait tout alentour pour être parfait, imperturbable, anéantissant le moindre brin d'herbe, la moindre trace de brume où le pied risquait de buter ou dont les chiens pouvaient suivre la trace. Et la pensée que les vers pénétraient jusque dans les tombeaux de pierre, et le regret de n'avoir même pas eu d'argent épargné pour que la joie de la chemise au pavot fût entière, ni troupeau de chèvres, ni chevaux exercés. Il faisait chaud comme en plein désert et elle se demandait quels étaient ces fleuves qui roulaient sur elle leurs flots bruyants et chauds où nageaient des poissons verts, plongeant, sautant, dans un scintillement d'écailles, et le jeu de leurs fantastiques nageoires jaunes et rouges. Le sol était dur, comme le sable tapissant le Danube, et au-dessus tourbillonnaient des flots lourds, pareils à ceux du Danube aussi. Mais il faisait effroyablement chaud, et la maison rouge de Stoïcovici, et celle du docteur, tout habillée de lierre, et la mairie avec ses hautes marches de ciment, et le mûrier près de la fontaine, où nichaient les sansonnets, et le ciel — tout se balançait tendrement, tout était joli et suave comme un pain d'épices, seulement il faisait trop chaud, comme dans un désert colorié et il fallait s'adapter à cette fournaise et à ces couleurs. Mais voyez-vous, mes amies, mes sœurs, une vie humaine, c'est comme un œuf frais dans la main d'un enfant. Si dans cette chaleur tranquille, aux teintes vives, on ne parvenait pas à respirer à l'aise, il fallait au moins trouver des prétextes pour vivre, et ce n'était pas difficile, rien ne l'est quand on a déjà fait les premiers pas.

— A cause de toi il n'est plus qu'une épave, je veux qu'il se détache de toi, qu'il se calme, puisque tu le méprises quand même.

— Tu es comme un tombeau vivant, comme un cimetière vivant, tu engloutis, tu engloutis, c'est là ton pain quotidien, et ton sel, et ton eau et ton vin.

— Il te fallait un homme qui t'aurait bien culbutée.

Et ces yeux dont l'un la fixait, tandis que l'autre estimait la distance jusqu'à elle. Qui voulait cela, eux? Quoi donc? Ah oui, il n'y avait point d'autre moyen pour me convaincre. Et le moment était venu. Rien qu'en m'humiliant, et comment?

— Tu iras te traîner à genoux devant eux, pour qu'ils te pardonnent. Jusqu'à présent tu ne les regardais pas, maintenant il faut demander grâce. Et payer le prix, tu sais bien lequel. Si elle est fière, elle enfreindra l'ordre et sera bien forcée ensuite de tomber à genoux pour se tirer d'affaire. Si elle ne l'est pas, si elle feint de nous ignorer parce qu'elle n'est qu'une garce

qui veut se faire valoir dans ce trou perdu, eh bien alors on lui tombera dessus une nuit, d'autres l'ont déjà fait, il n'y a pas de problème. Comprends-tu, c'est pour ça qu'ils avaient l'air, chez Stoïcovici, de ne pas te voir; ils t'attendaient. Ne ris pas, c'est sérieux, c'est ce qu'ils veulent, eux. Et il est encore temps. Emil est un imbécile, ne l'écoute pas, c'est son habitude de geindre ainsi. Qu'est-ce que c'est, une nuit, en échange de toute une vie? L'une ne vaut pas l'autre, elles ne sont pas égales, une nuit n'est jamais qu'une nuit, la vie c'est autre chose, ne ris plus comme ça, tu entends?

Et Emil qui était là, de l'autre côté de la porte, et qui entendait. C'est avec tendresse qu'elle y pensa. Lentement, sûrement, toutes les couleurs de son père l'avaient pénétré, celles aussi qu'il n'avait pas trouvées dans son sang en naissant. Il le savait lui-même, c'est pourquoi il cessa même de geindre et s'en fut. On entendit la porte se refermer doucement sur lui. Ou bien avait-il fait semblant de partir, et il était encore là? Cela ne changeait rien. Tu vois ce qu'ils ont fait de ton enfant. Et toi? Personne au monde ne pouvait plus l'aider, rien ne le ferait redevenir ce qu'il était pendant ces nuits d'autrefois, ou auparavant. Pas même moi. Et il le sait, et la voie est sans retour. Ah, tu t'es montré bon, tu ne voulais que le bien. Rallonger la corde, t'assurer un petit avantage. Et la vie, passant comme herbe des champs. Les nuits s'en vont, les jours aussi, le Danube coule, s'effeuillent les fleurs des prés, s'en vont l'automne aux noyers féconds et l'hiver blanc comme parure de mariée, tout passe, mais pourquoi cracher sur ce sol au lieu de payer son dû en monnaie sonnante? L'herbe repoussera quand même, Cătărina avait raison, il faut se baigner l'été dans le Danube et se hâter vers le soleil comme l'épi qui se dore. Non, pas les griffes, la terre, pas à tout prix. Emil se tait, ou bien il est parti, ce n'est pas son silence qui est mauvais ni son départ ainsi, la queue entre les jambes ou cette façon de se rouler sourdement sur lui-même comme un ver, non, ce sont ses pensées qui sont mauvaises, tu les as tant frottées entre les doigts qu'elles en sont toutes meurtries et fripées. Mais nous ne sommes pas des vers de terre. Et tout finit par passer. Je suis en paix avec moi-même et toi aussi, chacun à sa manière. Non, ne te figure pas que j'airai les trouver, d'ailleurs tu ne le souhaites peut-être pas, et eux non plus. Es-tu encore ici, ou non? De toute façon c'est toi qui me fais la loi. Oui, toi qui fumes ta pipe avec satisfaction. Tu tournes autour du piquet, la corde au cou, mais sans vouloir la casser, seulement l'allonger un peu pour pouvoir faire un pas de plus. Qu'elle soit un peu plus indulgente cette corde. Pendu vivant, comme les taureaux de monsieur Paul. On ne se débat pas, la corde au cou. Tu as bien vu Emil, il se tait. Dorénavant il est libre de faire ce qu'il voudra, ça ne compte plus. Oui, le sommeil est l'image de la mort. Un jus aigre m'a brûlé les lèvres un jour, chez Cătărina, à une cueillette de cerises, c'était un jus de fruits pas mûrs. Mais où est ton poids d'humanité si tu n'es pas maître de ton corps, de tes jours, de ta liberté? Ah, tout cela est comme une glu épaisse et si tu ne t'y débats pas, toi, c'est pour ne pas entraver ce glissement de libellule, pour ne pas être entraîné au fond. Tu te dis que ce sont de braves gens, qu'ils sont inoffensifs, que c'est des messieurs, et des hommes après tout, qui ont bien le droit de s'amuser un peu, même au prix de quelque muflerie. Mais ces choses-là tu n'y crois pas toi-même, on sait trop bien de quoi il retourne. Il n'y a pas de bons fascistes, ce n'est pas moi, c'est toi qui le disais à Emil pour l'amener où il est, pour le garder à n'importe quel prix; il n'y a pas de cancer sans danger, lui as-tu jeté quand il te disait qu'ils ne font que boire et jouer au tric-trac et qu'il ne risquait rien, ça n'existe pas, lui disais-tu pour l'éloigner de moi; parce que si l'un d'eux, le type aux haltères par exemple, avait eu la fantaisie de vouloir coucher avec moi, il aurait bien vu que la place était prise et alors Emil, qui l'occupait, pouvait facilement être éliminé, rien de plus simple pour eux. Quand Emil est rentré au village, de cet endroit où l'on avait annoncé sa mort, il est d'abord enfermé dans votre cave, enfermé par toi justement pour l'empêcher de venir me trouver et se les mettre ainsi sur le dos. Oh, il y a des péchés qui montrent le bout de la queue et qu'on finit par voir, mais d'autres demeurent cachés et c'est peut-être les plus grands. Tiens, tu seras bientôt débarrassé de moi, je n'en suis pas sûre d'ailleurs, mais Emil, qu'en feras-tu? Hein? demanda-t-elle et elle revit aussitôt les poissons verts flotter au-dessus d'elle, dans ces flots tièdes et profonds, si profonds. Et tout en coulant ainsi par le monde et au-dessus de sa tête, le Danube se mit à geler et les poissons y restèrent pris. Elle se tenait au fond de l'eau, enfermée dans son corps, protégée par cette glace qui ne l'oppressait pas. Et tout en haut,

à la surface de la glace, elle vit les semelles des invités de la noce qui dansaient. Et Cătărina était avec eux. Un jour de moisson, Cătărina lui avait conté qu'elle avait été en visite, un hiver, chez un parent qui habitait Crivina, un certain Scăueru, instituteur, à peine plus jeune qu'elle. Grand buveur, gros mangeur d'ail, il aimait faire ripaille et se promettait de vivre mille ans. Dieu l'entende, disait Cătărina. En quelle année était-ce donc, Cătărina, que le Danube a gelé? En vingt-huit, je crois. Les deux rives n'en faisaient qu'une, j'étais à Crivina en ce temps-là et un dimanche, on a dansé la *hora* sur le fleuve. Il y avait des Serbes de Veleşniţa, de Bordeiele et encore d'un autre village, et des Roumains de Vrancea et de Burile, de Crivina et de Devesel. Les *laoutars* jouaient debout sur la glace, au beau milieu du fleuve, la *hora* tournait et les gosses se lugeaient tout autour. Et un aubergiste plus malin que les autres avait fait chauffer quelques seaux de vin et les avait versés dans un tonneau qu'il avait apporté sur une luge, et il vendait le vin à la cruche. Les semelles sautaient, sautaient et les hommes poussaient leurs longs cris de joie. La glace n'était pas très froide et les poissons commençaient à s'y mouvoir. Combien de nos filles s'étaient-elles mariées chez les Serbes, Cătărina? Vingt-et-une, car les Serbes n'exigeaient point de dot, et nos filles ne glissaient pas en dansant sur la glace. Et il y a eu une grande, grande noce, avec vingt mariées du même jour. Elles passaient le Danube sur la glace au pas de danse, suivies par les *laoutars*, sous la neige qui tombait doucement. Et elles se tenaient toutes par la main. Oh Cătărina, Cătărina, malheur à celui qui n'assiste pas à ses propres noces! Ne fumez plus, monsieur Costaïche, la fumée me fait tousser. Non, ce n'est pas mon devoir, c'est ça la liberté et je refuse, inutile, inutile, comprenez-le. A présent je vous vois. Au fait, Costaïche était très bel homme, elle s'était trompée en croyant qu'il avait les yeux vairons. Ce n'était pas vrai.

— Je savais d'avance que je ne viendrais pas à bout de toi, mais par là j'ai tout gagné, ma réputation est merveilleusement établie à présent. A leurs yeux? Mais oui, parce que j'ai été vaincu. Ils n'ont même pas essayé, eux, ils n'ont fait que lancer le défi, comme un gant, au carrefour. Toute la joie est pour moi, je suis content de tout ce que tu as fait, et aussi que tu te sois montrée si intraitable. Franchement, il y a eu un moment où j'ai douté de toi. Je te voyais déjà céder, renoncer. Si j'avais triomphé de toi, je n'aurais pas eu grand mérite et personne ne m'aurait plaint. Comme ça, j'ai regagné même Emil, qui est plein de compassion pour moi. Quand je fouettais les maraudeurs, j'étais le plus fort évidemment, mais il ne me respectait pas. Cette fois j'ai tenté la partie, j'ai perdu, c'est parfait... Si j'avais gagné sans peine, tu aurais été une cinglée et moi, un propre à rien. Vaincu, j'ai figure humaine, n'est-ce pas? Mais il est temps. Il fait déjà nuit. A l'insu de tout le monde et de moi-même, je dois maintenant te vaincre une fois pour toutes. Mais en gardant les apparences. C'est l'essentiel. Ce qui est arrivé une fois ne peut pas se répéter, même pour toi, je t'assure. Au-delà des circonstances et du fait en soi, il restera son éventualité. C'est cela qui fait trembler les gens, et donne du poids à qui sait mettre de l'ordre dans les apparences. Chacun sait bien que l'apparence n'est qu'apparence, que sous sa surface plate il y a autre chose de caché, que toutes les apparences sont aussi lisses, nettes et précises que des boîtes ou des cercueils vides. Au-delà, je le répète, il n'y a pas tant le fait que son éventualité. Tu es libre à présent, tu peux partir. Vois-tu, les paroles sont femelles et les faits sont mâles. Tout le monde dort, et je fuis forcé de reconnaître une fois de plus, devant toi, que tu as été la plus forte. Tu es libre, tout le monde le sait, et en l'honneur de ta victoire, que j'ai reconnue publiquement, je suis chez Stoïcovici en train de boire avec eux et avec le docteur. C'est la veuve qui nous sert, nous ne faisons pas de chahut, on est là comme à une veillée funèbre. Seulement vois-tu, je ne peux rester vaincu à leurs yeux qu'à une condition tacite, mais que je connais. Sinon je cesserais d'exister, et toi aussi. Voilà, mademoiselle, levez-vous et excusez-moi s'il m'est arrivé parfois d'être un peu nerveux. Allons, je vais vous aider, dit-il en la prenant par le bras, et ils sortirent dans la cour de l'école. Il faisait noir. Respirant profondément, elle étendit les bras comme des ailes pour se dégourdir. Elle était sans forces et il y avait quelque chose de trouble, mais elle ne savait plus quoi. Une cigogne traversa les airs en battant des ailes, on ne voyait ni l'oiseau, ni même son ombre au clair de lune. Il n'y avait pas de lune. La nuit était silencieuse comme un chat. Tout n'était qu'une ombre unique, immense. L'obscurité faisait tout se ressembler, la cigogne, la pierre sous leurs pieds, les murs de l'école et ceux des toilettes qu'ils longeaient. Son cœur battait comme une cloche, elle en sentait retentir les coups

jusque dans ses oreilles. Il la tenait fermement par les épaules, elle pensa à Cătărina et se sentit pareille à l'oiseau évadé de sa cage. C'était encore dimanche, minuit n'avait pas sonné. Elle s'arrêta, car il s'était arrêté. Non, Cătărina n'était pas la honte de la terre, elle était terre elle-même depuis bien longtemps et la terre la plus précieuse est celle des morts. Le Danube aux poissons verts la submergea de nouveau. Puis l'eau gela. Elle se vit dansant avec les mariées, mariée elle-même, en voile blanc et parure d'argent. Où était l'époux, qui était-ce? Ses pieds touchèrent le sol. La terre. Toute la terre.

Voyez-vous messieurs, mesdames, Anastasia avait une très petite taille, se dit Costaïche. Comment voulez-vous que je sache ce qui s'est passé? Elle sera allée, excusez-moi, aux cabinets. Quelqu'un, pour la compromettre, aura enlevé une des planches, et elle y est tombée. Rien que pour la rendre ridicule aux yeux du monde, c'est tout. Parce qu'avec Stoïcovici ils ont ri à en, passez-moi l'expression, enfin. Et ils l'auront peut-être oubliée là-bas? Dieu le sait. Il y avait déjà longtemps qu'elle était partie, j'étais à la veillée, moi. Ou peut-être qu'elle est tombée toute seule, Dieu le sait, il faisait très noir. Elle était petite, Anastasia, très petite, alors que voulez-vous, mesdames, messieurs, dans cette fosse profonde, très profonde, Anastasia étant si petite...

En français par ANNIE BENTOÏU

Dessin de CONSTANTIN BACIU

PAUL ZARIFOPOL

PAGES D'HISTOIRE LITTERAIRE

Paul Zarifopol fut, sur le plan de la critique et de l'expression des idées, l'esprit le plus radical, le plus frondeur et le plus inconoclaste. Rebelle aux opinions généralement admises, méfiant à l'égard des dogmes, sans cesse irrité par la banalité concrète, il s'est trouvé, le plus souvent, dans la situation de contester des valeurs consacrées. Il détestait l'imposture et le dilettantisme, la grimace culturelle et le snobisme pédant et servile. Définissant l'esthétique comme un domaine autonome, avec une intransigeance qui dépassait même celle de Titu Maïorescu, Paul Zarifopol a milité pour un art différencié de la morale, la philosophie et la religion, etc., ayant ses lois spécifiques, sa « technique ». D'où son opposition à la critique historique, psychologique, sociologique, c'est-à-dire, aux systèmes qui assimilaient plus ou moins la littérature aux disciplines dont ils empruntaient les méthodes, en lui appliquant des critères étrangers à son caractère.

Comme on l'a observé de son temps, Paul Zarifopol est un rationaliste, un ironiste sceptique de la lignée de I. L. Caragiale, qui défend le primat de l'intelligence cultivée, spécialisée, contre les philosophies intuitionnistes et instinctualistes, contre la violence, l'imprécision et l'improvisation. Paradoxalement, il est aussi un adversaire inflexible du classicisme, courant rationaliste par excellence. Il possède une sensibilité moderne et manifeste de la sympathie pour le genre de roman de Proust et de Gide, pour la poésie « pure » et la littérature fantastique. La pensée de l'essayiste présente naturellement quelques dominantes, auxquelles il inflige, cependant, parfois, des défaites, capables de modifier de façon fondamentale le sens de son orientation initiale. Aussi bien le rationalisme, que la critique esthétique qu'il professait ne sont pas restées des principes immuables, appliqués de façon uniforme et homogène. Paul Zarifopol rejette l'intuitionnisme bergsonien mais salue avec enthousiasme une littérature inspirée par une telle philosophie, il conteste le droit et l'efficacité de la critique historico-biographique, tout en faisant appel parfois à ses services, et en étant parmi les premiers à reconnaître ses mérites, lorsqu'il parla de la *Vie d'Eminescu* par G. Călinescu. Le critique a des idiosyncrasies non justifiées (Stendhal) et des goûts bizarres (la prose de Minulescu), il grossit les défauts (Molière, Maupassant) et exclut de la sphère de ses préoccupations des genres entiers. Cependant, ce qui préside d'habitude à ses options esthétiques est l'idée de *valeur authentique*, de *sensibilité moderne*. Et ceci, au risque même de renoncer aux principes et de se contredire. Son œuvre devient un séduisant spectacle intellectuel, qui, même s'il n'arrive pas toujours à vous convaincre, vous charme par l'acuité de ses observations, par le dégagement supérieur de l'argumentation et la finesse incisive de l'expression, par la pureté de l'âme dévouée et lucide qui l'anime.

Paul Zarifopol est né en 1874 à Jassy, où il obtient sa licence de romaniste. Il part ensuite pour l'Allemagne, afin d'y préparer sa thèse de doctorat. Mélomane passionné, il a là la révélation de Wagner

et c'est pour mieux comprendre ses compositions inspirées des vieilles légendes moyenâgeuses qu'il se met à étudier à fond les épopées nordiques et les textes des trouvères. Connaissant plusieurs langues et littératures européennes, et, surtout, la littérature française, — malgré les 20 années passées en Allemagne — Paul Zarifopol se consacre avec une passion peu commune aux livres et à la musique. Pour cela les villes universitaires allemandes de l'époque, avec leurs riches bibliothèques et leurs orchestres philharmoniques de première classe lui offraient les meilleures conditions. L'amitié de I. L. Caragiale, qui s'était lui assi, établi à Berlin après 1904, a également contribué sensiblement à créer pour lui un climat spirituel, favorable. Le jeune docteur en philologie devient ainsi un érudit et un esthète distingué, un intellectuel raffiné, qui médite, toujours plus longuement, sur les problèmes spécifiques de l'art. Il commence à collaborer à la revue allemande « Süddeutsche Monatshefte » (1908), et il poursuivra, à son retour en Roumanie, juste avant la première guerre mondiale, son activité de publiciste dans la revue « Cronica », dirigée par Tudor Arghezi, puis à « Viața Românească », où il se lie d'amité avec le critique G. Ibrăïleanu, aux « Cuvîntul liber », « Adevărul literar și artistic », « Adevărul ».

Son premier volume, *Du registre des idées délicates*, publié en 1926, nous révèle Paul Zarifopol comme un moraliste et rationaliste sceptique, dans la tradition de Montaigne et de La Rochefoucauld, qu'il admire, d'ailleurs. Partant en campagne contre le dilettantisme et l'imposture, contre la banalité et la platitude polissée, l'essayiste se proclame l'ennemi des « idées défuntes », du classicisme ankylosé et dogmatique, contre lequel il dirige nombre de ses philippiques. Il y dénonce tour à tour les idées de « réflexion » et de « composition », l'assurance, le style fabriqué, le rhétorisme, le géométrisme, le caractère didactique, non point tant celui des classiques du grand siècle, que celui de leurs épigones.

Le non-conformisme de Paul Zarifopol nous révèle un esprit moderne, qui ne supporte plus ni la tyrannie des règles classiques, ni le sentimentalisme du XIXe siècle. Il a le culte de l'authentique, de la valeur non contrefaite qu'il découvre chez Shakespeare, dans le théâtre d'Ibsen et de Strindberg, chez les grands romanciers russes Tolstoï et Dostoïevski, chez la nouvelle génération française de l'époque, Proust, Gide et Cocteau. En même temps, il manifeste une véritable faiblesse pour le type écrivain-artiste, pour « le grand artisan », du genre Flaubert ou Caragiale. Le fait s'explique par la liaison qu'il établit entre la notion de valeur et celle de technique, de spécialisation. L'esthétisme de Paul Zarifopol semble absolutiste, dans la mesure où l'auteur supprime de façon trop catégorique les traits d'union entre l'art et les domaines voisins. Il a pourtant des aspects positifs. Zarifopol n'est pas un snob, mais un esprit rigoureux, qui exige de l'écrivain une formation et une grande probité professionnelle, justement, pour exclure la mystification, l'imposture et le mimétisme.

Les recueils d'essais et d'études qui ont suivi, *Du style* (1928), *Artistes et idées littéraires roumaines* (1930), *Ebauches de précision littéraire* (1931) et *De l'art littéraire* (1934), ont accentué, successivement, la physionomie paradoxale de Paul Zarifopol. L'édition critique I. L. Caragiale (1930—1931), les études consacrées aux débuts de la poésie roumaine, ses conférences à la Radio, nous donnent la mesure de cet érudit, conscient et fier des valeurs de la littérature nationale, entrées dans le circuit universel. Lorsqu'il meurt, en 1934, peu de temps après sa nomination à la direction de la « Revue des Fondations Royales », l'auteur du livre *Pour un art littéraire* — titre qui pourrait être placé comme épigraphe à la tête de toute son œuvre — était une figure marquante des lettres roumaines, adopté par les jeunes pour son non-conformisme, considéré avec réserve par les uns, comme un « vieux », détesté par les autres pour son scepticisme, son négativisme et son caractère soi-disant iconoclaste. Mais un esprit « vieillot » qui apprécie les romans de Proust et la poésie moderne, un sceptique affirmant constamment sa confiance en l'individualité de la littérature roumaine, nous oblige à une révision de ces qualificatifs. Paul Zarifopol est un destructeur lucide des fausses valeurs, un esprit ouvert à la nouveauté, à la complexité psychique de l'homme du vingtième siècle, un intellectuel d'une finesse peu commune, arrivé, cependant, à une certaine satiété, qui lit les classiques avec l'esprit d'avant-garde d'un insurgé.

ALEXANDRU SĂNDULESCU

P A U L Z A R I F O P O L

Tolstoï et Proust*

Depuis longtemps déjà, la description et l'explication de la vie de l'âme faisaient la gloire de la littérature française. Au théâtre, dans les nouvelles ou, plus directement, dans les aphorismes et portraits, l'analyse psychologique était cultivée comme l'émanation naturelle de l'esprit français. Une véritable virtuosité nationale ; presqu'un monopole.

Dès le XIIe siècle, Chrétien de Troyes, le plus illustre des auteurs de romans bretons, était « psychologue ». Par ambition nationaliste, les érudits allemands ont voulu infirmer cette gloire moyenâgeuse de l'ennemi héréditaire. Lorsqu'un Wolfram von Eschenbach, un Gotfried de Strasbourg ou d'autres plus obscurs traduisent et transforment des romans français, la critique allemande revendique surtout pour eux un approfondissement psychologique du texte étranger. *Die psychologische Vertiefung* était devenue, dans l'historiographie littéraire allemande, une formule stéréotype, que l'on ne cesse peut-être pas encore aujourd'hui d'utiliser. Cependant, les objections des philologues ne pèsent pas lourd et le dogme français ne s'en portait pas plus mal ; il était tellement bien agencé que l'opinion française ne faisait aucune difficulté pour ignorer purement et simplement Shakespeare lorsqu'il s'agissait de psychologie littéraire. *La connaissance du cœur humain*, selon la formule scolaire, était consacrée à jamais comme une vocation française.

Ce sont les Russes qui mirent un terme à ce monopole français. Je veux dire que les Russes réussirent à s'imposer à l'attention des Français mêmes. Ceci, malgré la médiocrité des traductions, malgré le caractère inhospitalier de la langue et de la culture françaises, auxquels la langue et la vie russes devaient, plus que toutes autres, paraître des choses d'un autre monde. Il est vrai que la situation littéraire en France, au moment qui nous intéresse, était telle que Paul Bourget passait pour le grand maître en matière de *connaissance du cœur*

---

* Du volume *Essais de précision littéraire* (1931)

humain. Du moins, pour les officiels de la littérature et leur public. Je pense que cette maîtrise de Bourget, indiscutée et indiscutable à l'époque, rend fâcheusement perplexes aujourd'hui tous ceux dont le sens littéraire n'est pas paralysé par un certain « chic » politique ou religieux, à la mode en ce moment, dernier cri de l'élégance, *à Bucarest tout comme à Paris*. Quelqu'un qui ne serait pas atteint par la contagion de ce « chic » et qui résussirait à lire patiemment *André Cornélis*, *le Disciple* ou n'importe quel autre des romans du psychologue unanimement admiré vers 1880 et quelque, se demanderait pourquoi la critique de l'époque a gratifié ces grossiers feuilletons d'un titre aussi élevé dans le domaine de «l'analyse psychologique», plutôt que pour le pittoresque du mobilier ou Dieu sait quel autre agrément que le lecteur *comme il faut* exige d'un livre sérieux et instructif. Les romans de Bourget sont, d'un bout à l'autre, des catalogues de fanfreluches pour les besoins des ambitieux suburbains.

Pour la foule des lecteurs européens, les Russes représentaient exclusivement un matériel exotique et sensationnel. Leur aptitude pour l'analyse de la vie intime et leur technique dans ce domaine n'avaient retenu l'attention que des professionnels de la littérature. Il est intéressant de voir que Mérimée, le premier des hommes célèbres qui introduit les Russes en France, reprochait à Tourguéniev, le moins vrai des écrivains russes, sa « minutie » excessive. L'objection était typiquement française : tout amateur profane d'éducation classique est prêt à la faire. N'est-ce pas sur l'horreur du détail « curieux » et sur le culte des généralités de bon sens que repose le pur goût classique? C'est pourquoi, pénétré de cette esthétique de la tempérance élégante, Melchior de Vogüé fut tout d'abord mécontent de la « confusion » micrologique de la littérature russe. Mais, devant Dostoïevski et Tolstoï, il ne tarde pas d'avouer : «nous sommes séduits par la subtilité de l'analyse psychologique ; nous sommes émerveillés par une compréhension totale de l'homme intérieur, que nous n'avions jamais rencontrée ». Le mot décisif est ainsi lancé ; la valeur nouvelle, même pour un Français, est désormais l'analyse de la vie de l'âme.

Zola a accusé Stendhal de construire ses personnages selon la logique et non pas selon l'observation. L'accusation me semble juste. Et si elle est juste en ce qui concerne un écrivain considéré comme moderne et novateur en psychologie littéraire, elle l'est encore plus lorsqu'il s'agit d'écrivains plus anciens, même parmi les plus intéressants et les plus « modernes » d'entre eux : Marivaux, le romancier et non pas l'auteur dramatique, qui est resté un ancien, et Laclos.

En matière d'analyse morale, la littérature française allait se libérer difficilement de la technique de la maxime et du portrait.

C'est Proust qui, incontestablement, est le novateur dans ce domaine ; l'innovation est tellement forte que son œuvre devient le phénomène littéraire le plus considérable des temps modernes.

En 1910, en pleine maturité et au moment de sa productivité la plus intense, Proust écrivait à un ami : « C'est étrange, pourtant, dans les genres les plus différents, de George Eliot à Hardy et de Stevenson à Emerson, il n'y a pas de littérature qui ait sur moi un pouvoir semblable à celui qu'exerce la littérature anglaise et américaine. L'Allemagne, l'Italie, souvent la France, me laissent indifférent. Mais deux pages du *Moulin sur la Floss* me font pleurer. » Outre cette influence qu'il avoue lui-même, on a considéré Bergson comme inspirateur décisif de l'art de Proust. En ce qui concerne Thibaudet, essayant de trouver la place de Proust dans la tradition française, il propose de créer une catégorie à part pour Saint-Simon et Proust, qu'il rapproche cependant aussi de Montaigne pour ce qui est de la « mobilité » des images. Il a ensuite recours à un ingrédient inévitable en ce moment, celui de la philosophie des races, pour créer un « doublet franco-sémitique», représenté par Montaigne, Bergson et Proust. Cela, parce que tous les trois étaient à moitié juifs et que le « mobilisme » serait — on ne sait pas pourquoi, mais Thibaudet en a décidé ainsi — le caractère distinctif du « doublet franco-sémitique ».

Il est peu vraisemblable qu'un homme de lettres de la génération de Proust n'ait pas connu les écrivains russes. La minutie psychologique de Dostoïevski dans *Crime et Châtiment* et surtout dans *la Douce* (Krotkaïa), n'annonce-t-elle pas la méthode d'*A la recherche du temps*

perdu? Il faut évidemment tenir compte du fait que la volumineuse histoire de Raskolnikov n'expose qu'une crise extrêmement brève et que cette limitation du drame dans le temps permet de s'attarder sur les détails de la vie intérieure avec une intensité presque inconnue de la littérature antérieure. Les Russes ont montré la vie de l'âme dans son devenir immédiat et c'est ce devenir réel qu'ils ont substitué aux caractérisations définies et aux schémas généraux résumés et aux ersatz logiques usés de la vieille psychologie littéraire et surtout de la psychologie littéraire française.

Il existe pourtant entre Proust et un Russe célèbre une coïncidence précise, digne d'être prise en considération.

Tolstoï a maintes fois traité en maître du problème de la mort. Il ne l'a nulle part aussi magistralement fait que dans *La Mort d'Ivan Ilitch*. La psychologie du malade incurable, puis celle de l'homme qui appelle la mort, font de cette nouvelle un chef-d'œuvre unique. Dans « La fin de la jalousie », dernière nouvelle de *Les Plaisirs et les Jours*, Proust prend à son tour pour sujet les pensées d'un moribond. Son personnage est, tout comme celui de Tolstoï, torturé par cette idée : comment est-il possible que la mort, tant de fois envisagée avec calme lorsqu'elle concernait les autres, le touche maintenant lui-même? Il existe, probablement, en chacun de nous une certaine dose d'enfantillage : la mort que j'enregistre avec tant de sang froid chez les autres ne me regarde pas. C'est un refus stupide et vital de l'intelligence de lier, en toute et véritable conscience, la mort à notre propre personne. Tolstoï fut peut-être le premier homme et, sûrement, le premier artiste à percer et à dévoiler cette bizarrerie normale de l'esprit. Ce détail est mis en valeur chez Proust, exactement comme chez Tolstoï, avec seulement un peu moins de relief ; son exposé reste en général plus schématique que celui de l'écrivain russe. Et puis, dans les deux nouvelles, des hommes, qui ont vécu attachés à la chair, meurent en chrétiens. Cette volte-face brusque vers le christianisme, aux derniers instants de la vie, est peut-être un phénomène assez courant. En effet, c'est là un sage calmant pour la situation finale ; un subterfuge utile devant l'absolu radical de la mort. La charité chrétienne grise peut-être à tel point les hommes qu'elle subtilise à leurs yeux l'horrible idée de la dépossession totale et irrévocable. Naturellement, l'homme vit de transactions et d'espoirs, c'est pourquoi l'idée chrétienne est un remède « maison », naïf mais efficace, à ce qu'il paraît, contre l'intransigeance d'une fin absolue. « Et Honoré s'aperçut que l'amour, pur de tout égoïsme, de toute sensualité, qu'il voulait si doux, si vaste et si divin en lui, chérissait les vieilles parentes, les domestiques, le médecin même, autant que Françoise, et qu'ayant déjà pour elle l'amour de toutes les créatures à qui son âme semblable à la leur l'unissait maintenant, il n'avait plus d'autre amour pour elle. » C'est de la même manière qu'est révélé, in extremis, à Ivan Ilitch et à Vasile Andréitch de *Maître et Domestique*, le « véritable » sens de la vie. Mais, fidèle à cette simplification typiquement française, Proust a tout réduit et concentré dans l'érotisme et la jalousie ; ils sont les seuls avec lesquels la charité chrétienne doit lutter. Tolstoï, par contre, a construit son contraste sur le bilan d'une vie tout entière et son tableau est d'une immense richesse. C'est cependant là, dans ce sujet ainsi restreint que Proust a donné sa première œuvre de maître : le jeune Honoré est tellement heureux en amour et en toute chose qu'il finit par désirer le mal pour se réveiller du bien-être parfait dans lequel il nage. Le sort ne tarde pas à le servir. Avec la vanité et le manque de scrupule qui caractérise les hommes, des amis se mettent à parler de la femme qui l'aime de telle façon que le jeune homme tombe en proie à une jalousie, la plus empoisonnée qui soit. L'amour enfantin joyeux et sûr d'Honoré et de Françoise passe à la torture honteuse de la jalousie érotique. Et c'est au milieu de cette crise qu'une catastrophe stupide les frappe : un cheval effrayé renverse le jeune homme et le blesse à mort. Pris de fièvre il délire : « je veux que tes yeux brillent aussi, je veux te faire plaisir, comme je ne t'ai jamais fait . . . je veux te faire . . . je t'en ferai mal . . . Je vois bien pourquoi tu ne veux pas, je sais bien ce que tu t'es fait faire ce matin et où et par qui, et je sais qu'il voulait me faire chercher, me mettre derrière la porte pour que je vous voie, sans pouvoir me jeter sur vous, puisque je n'ai plus mes jambes, sans pouvoir vous empêcher, parce que vous auriez eu encore plus de plaisir en me voyant là pendant. »

C'est avec un rare talent que l'auteur passe des caresses naïves et enfantines des deux jeunes gens à la méchanceté haineuse des scènes de jalousie, méchanceté qui s'accumule, monstrueuse de vérité, dans le délire de l'agonie. Dans les deux nouvelles mises en balance, la solution chrétienne me semble avoir un côté de consolation artificielle. Chez Tolstoï, l'intention du propagandiste est peut-être plus indiscrète que dans la nouvelle de Proust. Ces finales nous apparaissent comme une entrave dans la voie du merveilleux « naturalisme » psychologique que nous exigeons aujourd'hui et que les deux auteurs nous offrent d'ailleurs, dans le corps de leurs nouvelles. Cependant, le fait de réduire le drame à l'amour tout comme la catastrophe qui brise l'éclat de deux jeunes vies donnent à la nouvelle de Proust une tonalité quelque peu théâtrale; tandis que la situation de Tolstoï reste, à l'exception de quelques éléments du finale, strictement réaliste. Par contre, il convient, pour être justes, de savoir gré à Proust de valeurs telles que celles-ci : «Ses yeux suivaient une mouche qui s'approchait de son doigt comme si elle voulait le toucher et puis s'envolait et revenait sans le toucher pourtant ; et comme, ranimant son attention un moment endormie, revenait le nom de Françoise de Gouvres, il se dit qu'en effet peut-être il la posséderait et en même temps il pensait : Peut-être la mouche va-t-elle toucher le drap ? non, pas encore, alors, se tirant brusquement de sa rêverie : Comment ? l'une des deux choses ne me paraît pas plus importante que l'autre ! Gouvres possédera-t-il Françoise, la mouche touchera-t-elle le drap ? » Le sens de la valeur du détail matériel, aussi menu et grotesque soit-il en rapport avec la vie intérieure s'avère là un signe de virtuosité extrême. Proust a renversé avec gloire les conventions de sa vieille psychologie littéraire. Et la technique russe a dans cette révolution une part décisive.

La psychologie des grands classiques français tout comme ses annexes plus récentes, trouve son origine dans les salons où les hommes se guettent dans le décor de la concurrence mondaine. Une pareille origine sociale a donné à cette psychologie un caractère unilatéral, simpliste et uniforme. L'observation est limitée à la surface, donc à des généralités. Par contre, la psychologie littéraire moderne, notamment la psychologie russe, est née de la méditation solitaire, de l'excès même de la vie intérieure. C'est pourquoi elle est subtile et minutieuse, elle donne du prix aux mouvements les plus absurdes, les plus abscons et les plus éphémères de l'âme.

C'est la Rochefoucauld qu'André Gide rend responsable du simplisme et du dogmatisme de la littérature française dans le sondage de l'âme. C'est la Rochefocauld qui, selon Gide, a imposé l'égoïsme comme unique ressort de la machine psychique. Personnellement, je ne le pense pas. Ce « moraliste » qui horripile à jamais les pédagogues et autres idéalistes professionnels, n'a pas dit que l'amour-propre soit l'unique mobile possible de l'homme. Il a seulement décrit les réactions immédiates et inévitables de l'égoïsme constitutif de l'homme ; il a indiqué que ces dispositions ne sauraient marquer dans aucune disposition de l'esprit, mais il a aussi admis comme une réalité catégorique les héroïsmes connus et consacrés depuis toujours. Ce n'est pas La Rochefoucauld, ce psychologue unique en perspicacité et en profondeur entre tous les vieux psychologues, mais le platonisme et le stoïcisme puéril, hérités des humanistes et localisés dans l'esprit bourgeois des écrivains du classicisme français, qui ont été une entrave dans la voie de la psychologie littéraire, qui l'ont déformée pour les besoins de la pédagogie ou même pour ceux de la simple tactique mondaine.

LES CAHIERS D'EMINESCU ET LES CAHIERS DE VALÉRY

par CONSTANTIN NOÏCA

Vers la fin du siècle dernier, un critique allemand déclarait que, en Goethe et grâce à tout ce que l'on savait à son sujet, le peuple allemand avait l'image d'un homme, d'un bout à l'autre. Et le critique ajoutait; un tel don n'a jamais été fait à aucun autre peuple.

Le critique allemand avait-il raison? Il est difficile d'en juger. Mais nous pouvons alors tenter aussi — en nous basant sur les 7.000 pages des cahiers conservés en manuscrit à l'Académie Roumaine — d'affirmer que, par Eminescu, depuis les années de sa formation et jusqu'à la fin, une conscience culturelle *complète a été donnée au peuple roumain. Et nous ajouterons à notre tour: peut-être un tel don n'a-t-il jamais été fait à aucun autre peuple.*

Pour justifier cette affirmation— dont il restera tout au moins l'échafaudage qui nous servira à l'étayer, c'est-à-dire l'ensemble d'indications que nous donnerons quant au contenu des cahiers d'Eminescu — nous n'irons pas jusqu'à élever son image intime à la hauteur de quelques grands esprits que nous avons la chance de connaître autrement que par la seule entremise de l'œuvre. Notre pensée ne se portera donc ni vers Augustin, qui a, d'une certaine manière, tout dit sur lui-même, ni vers Montaigne, qui en a peut-être trop dit, ni vers Pascal, qui a dévoilé sa pensée la plus profonde, ou vers Rousseau, qui a dévoilé sa pensée la plus humorale. Ils sont trop grands pour servir de termes de comparaison. Du reste, ils ont parlé eux-mêmes *d'eux-mêmes, en sorte qu'ils ne nous laissent voir, de leur laboratoire intime, des souterrains de leur conscience culturelle, que ce qui leur a plu ou, parfois — avec une sincérité pathétique — ce qui leur a déplu.*

Nous choisirons, pour établir une comparaison plus appropriée et plus significative, un homme dont le laboratoire intime a pu se montrer de par lui-même et intégralement à nos yeux; quelqu'un dont la subjectivité s'est manifestée objectivement, et non une fois de plus subjectivement. Comme il s'agit de documents humains qui, normalement et avec les moyens dont on disposait dans le passé, ne pouvaient atteindre la conscience du grand public — notations intimes, projets, pensées, rêves — c'est-à-dire de documents dont la vérité diminue sous la forme imprimée et n'apparaît clairement que dans des fac-similés, une comparaison des cahiers d'Eminescu ne saurait être établie que par rapport avec les manuscrits d'un écrivain moderne ou contemporain. Peut-être les cahiers d'un Novalis, d'un Hölderlin ou d'un Shelley — si les écrivains avaient noté d'une manière continue leur effort de culture et de création — eussent-ils été assez proches de ceux d'Eminescu. Mais il ne semble pas que de tels cahiers aient existé, et, en tout cas, leurs fac-similés ne nous ont pas été offerts. Nous possédons, par contre, ceux de Paul Valéry.

Tout comme Eminescu, Valéry n'a probablement jamais pensé que ses cahiers pussent un jour être publiés, et encore dans toute leur nudité. Ils n'en sont que plus significatifs. Mais, d'autre part, comme dans le cas d'Eminescu, il a sûrement existé chez Valéry le sentiment vague qu'un certain prix, ou un sens plus profond que celui de simple matériel préparatoire, s'attachait à ces cahiers, du moment qu'il les datait et les conservait pieusement. En ce qui concerne Eminescu, dont la vie extérieure si chaotique ne permettait aucune continuité dans ses préoccupations et, en tout cas, aucune piété à l'égard des choses matérielles, il est encore plus surprenant de voir avec quelle sollicitude il a conservé, au cours de sa brève existence, ces cahiers de notes, qu'il réclamait à ses amis et à ses protecteurs, même à l'époque de sa démence. Aujourd'hui, que les cahiers de Valéry ont été publiés tels quels, en une édition fac-simile impressionnante, et que probablement ceux d'Eminescu le seront aussi, il est bien de rappeler que ce n'est pas une image accidentelle de leur être intime que notre indiscrétion et admiration portent au jour, mais bien l'image même dans laquelle leurs auteurs se seraient reconnus.

Comme on le sait, les cahiers de Valéry ont été publiés en 1957 — assez tôt après la mort du poète — par les soins et la générosité du « Centre National de Recherche Scientifique ». Parus dans un tirage relativement restreint, les 29 volumes, comprenant chacun plus de 900 pages, constituent un monument éditorial et, assurément, un monument culturel. Ils se rapportent, avec une parfaite continuité, aux années 1894 — 1945, c'est-à-dire au demi-siècle durant lequel Valéry a reflété le monde dans le miroir

de la pensée. Et en effet, ce qui surprend, le long des plus de vingt-cinq mille pages du psychogramme ou noogramme de Valéry, c'est la victoire de l'esprit. *Cette victoire est si complète qu'elle ne laisse plus de place pour quoi que ce soit; on ne trouvera aucun poème dans ces pages, comme on n'y trouvera aucun événement de la vie réelle et qu'il n'y sera question que tout à fait accidentellement d'un livre ou d'un auteur.*

De qui provient ce document humain-inhumain, si étendu, si égal à lui-même par le son et par le contenu, et si supérieurement monotone ? On pourrait aisément l'attribuer à Monsieur Teste; mais ce dernier n'est que Valéry dans sa version absolue. (« Teste ou Vie de celui qui se voit vivre », *lit-on au tome X, page 254. Valéry aurait plutôt dit:* « de celui qui se pense... ») *Les cahiers de Valéry ne reflètent ni les autres ni lui-même, mais uniquement sa pensée. Non seulement l'auteur ne se permet pas de confession, mais il n'autorise pas non plus la spontanéité, la réaction immédiate, la colère ou l'effusion affective. Quand l'auteur note, à la page 349 du volume V, qu'il est tombé sur un* « *thème romantique* », *il écrit avec une parfaite maîtrise de soi, comme s'il s'agissait d'un autre:* « L'homme plein de douleur de ne plus comprendre les idées sublimes qu'il a produites dans une époque précédente ». *Il s'agit de l'homme en général, non pas des hommes ou de soi-même. Et il n'est même pas question de l'homme individuel.* « Monsieur Teste se mit à rire », *note-t-il dans le volume I. Si au moins il riait en compagnie de Valéry ! Mais le rire n'a pas de place là où il n'y a pas de héros.*

Alors, de quoi est-il question dans ces pages ? De tout ce qui reste quand il ne s'agit de rien en particulier. Valéry lui-même avait parlé « *de l'excès sur le tout* ». *En vingt-cinq mille pages, il est question de cet excès sur le tout qui est la pensée pure, la pensée nourrie de sa propre substance ou de ses voisins immédiats, que sont l'âme et le corps. De nombreuses notations mathématiques apparaissent dans les cahiers, à côté de dessins et de notes psychologiques, concernant la condition physique de la création et de notre être spirituel; les réflexions esthétiques abondent, certes, mais elles se rapportent presque toujours à une esthétique détachée, à des principes de critique littéraire en général, à des considérations sur le roman comme tel, par exemple. Les pensées relatives au nombre, au temps, à la théorie de l'action apparaissent, de même, sous le signe de la généralité, tout comme celles relatives à* « *l'origine de mes idées favorites* » *(vol. IV, 679).*

Comment ne pas s'intéresser aux réflexions, réflexions portant sur les états d'âme, les essences, les éléments, les démarches intimes et les intentions de démarches ? Ce que Valéry écrit sous le titre « *Du choc* » *(VII, 428) séduit tout autant que les précisions sur le moi, sur la connaissance, le possible, l'ordre, le langage, la représentation du langage, la réflexion, la sensibilité ou* « le faire ». *Quand il note (XI, 894):* « Connaissance est pouvoir de substituer », *il suscite tout à coup un univers de problèmes. D'autres fois, quand on s'aperçoit qu'il parle tout de même de la poésie, et surtout quand on tombe sur le titre* « *Mallarmé et moi* » *(XXIV, 117) l'émotion vous prend: le poète dévoilera peut-être ce que lui-même considérait impossible à capter:* « l'hydre poétique ». *Mais il n'insistera pas sur lui-même et sur son message; il s'attardera, par contre, sur* « l'ego » *et sur les voies de l'esprit survolant le monde.*

« On ne voit pas à quoi pourrait penser un dieu », *note-t-il dans son XIXe volume, à la page 69. Est-ce vraiment si difficile à imaginer ? Mais tout naturellement — avec une admiration qui peut aller jusqu'à avouer sa déception en présence du divin (*« *rien que les cieux* »*) — on éprouve le besoin de répliquer: un dieu ne penserait pas à des choses trop différentes de celles qui se trouvent dans les pages de Valéry; il aurait des pensées tout aussi élevées et tout aussi monotones que celles qui figurent dans ces longues pages. Et si la déception quant au divin paraît ainsi retomber sur l'homme, c'est-à-dire sur cet esprit frappé par la malédiction de la pureté, on ne poussera pourtant pas le jugement jusqu'au dé-goût en face de cet océan, égal à lui-même comme le néant; bien plus, on criera à l'injustice lorsque l'auteur dira lui-même:* « Je vis pour moitié dans un monde fantastique, dont la fiente tombe sur ces cahiers » *(V.914). Non, cet esprit n'a pas le droit d'aller si loin dans le détachement de soi. On l'excusera pourtant, en paraphrasant quelque peu ses propres mots :* « Monsieur Teste se mit à sourire ».

D'une certaine manière, l'ensemble des 29 tomes représente un sourire, mais c'en est un étranger à de telles crudités. Toute cette ivresse sacrée et sobre donne le sentiment de se trouver — avec le journal des tréfonds d'une consience — devant un véritable « *être de raison* ». *Parfois, comme dans le célèbre essai sur la* « *Crise de l'esprit européen* », *cet esprit pur a-t-il consenti à se pencher sur les réalités et à les juger. Dans ces cahiers, toutefois, il entend demeurer un étranger. Et si l'on ne jugeait que d'après eux, on pourrait dire — sans la moindre ironie, mais peut-être sans envie non plus —, que Valéry est l'homme qui, pendant 50 ans, a honoré la Terre de son absence.*

★

Tout différent est le son des cahiers d'Eminescu. D'abord, l'homme était autre, il était issu de divinités différentes. Rappelons brièvement que le poète roumain est né dans le nord de la Moldavie, en 1850, et qu'il a eu une enfance heureuse au sein de la nature. Il a fait des études, partiellement en allemand, pour fuir finalement l'école et courir le pays avec les troupes d'acteurs en tournée, ce qui lui a permis de connaître l'âme roumaine, le parler et le passé du pays. Etudiant à Vienne à partir de 1869, puis à Berlin, il suit pendant 5 ans des cours de philosophie et dévore les grandes œuvres appartenant à différentes cultures; il s'intéresse à d'autres disciplines, traduit une grande partie de la Critique de la raison pure, *commence à écrire des poèmes, qu'il publie dans les revues de son pays, où on l'engage à revenir pour occuper une place à l'Université de Jassy, après avoir passé son doctorat — ce qu'il ne fera jamais. A cause de cela et du fait de sa nature d'artiste, il devra se contenter d'une simple place de bibliothécaire, puis de réviseur scolaire et enfin de journaliste, avant de sombrer dans la démence*

à 33 ans et de mourir à 39. Il n'a publié aucun volume, pendant l'époque de sa lucidité, mais avec les quelques 100 poésies, recueillies en volume par quelques amis, il entrera d'emblée dans la légende, et incarnera le Poète de la nation roumaine.

Aujourd'hui, il est devenu bien davantage, quelque chose comme un élément de la nature au sein de la culture roumaine. Il a fini par être une partie de la subjectivité de chaque homme de culture et de chaque intellectuel roumain, en sorte qu'aucune projection objective, semble-t-il, n'est plus désormais possible; tout jugement porté sur lui apparaît comme un simple point de vue, et toute représentation statuaire, insatisfaisante. Si quelqu'un essayait de contester son œuvre et d'attaquer sa mémoire, il ne susciterait pas l'indignation, mais la stupeur. C'est comme vouloir lutter contre les eaux ou l'air.

Mais cette dévotion à l'égard d'Eminescu n'aboutirait-elle pas, finalement, à l'obnubilation ? Le grand critique George Călinescu a protesté contre le culte excessif voué au poète. Ce qu'il y a de pire, pourtant, dans une telle dévotion, c'est qu'elle devient une sorte de repos de l'esprit roumain en Eminescu. La conviction que celui-ci a ressenti et exprimé certaines choses essentielles, nous tranquillise et nous satisfait. Nous croyons savoir, par son entremise, ce que nous sommes et ce qu'est notre vibration profonde. A l'aide de son nom magique, nous ouvrons toutes les portes de l'esprit. Eminescu est devenu pour nous si important qu'il pourrait ne plus rien représenter de déterminé, tout en ayant la faculté d'auréoler notre insignifiance. Quelque chose qui ressemble à une divinité paresseuse prend possession de l'âme et de la pensée roumaine en face d'Eminescu.

Ce qui pourrait nous tirer de cette paix que nous avons conclue avec nous-mêmes par le truchement d'Eminescu, et ainsi d'une vénération qui n'oblige à rien, ce sont précisément ses cahiers. Dès maintenant, tandis que les jeunes poètes se prosternent devant Eminescu, un instinct bienfaisant fait que la poésie actuelle n'est pas influencée à l'excès, par lui. S'ils prenaient connaissance des cahiers, les intellectuels roumains se « libéreraient » définitivement d'Eminescu: ils le désacraliseraient et pourraient échapper ainsi à l'obnubilation. Il est vrai qu'ils perdraient une déité, mais la remplaceraient par une chose bien plus importante: un sujet.

Dans l'un de ses cahiers, Eminescu note: «Dieu, en faisant l'addition du monde, a commis une erreur — je suis un point dans le livre du destin qui aurait dû ne pas être. » Non, le bon Dieu ne s'est pas trompé. Mais il est vrai qu'assitôt qu'on ouvre les cahiers le poète n'apparaît plus comme un dieu, ni comme un esprit pur, et pas même exclusivement comme un poète, mais bien comme un simple pèlerin de la culture. Il est un simple point dans le livre du Destin, certes, mais un point qui — comme dans une strophe à lui sur la genèse du monde — grandit et remplit les espaces. Il peut se perdre dans le néant qu'il a invoqué à plusieurs reprises et, matériellement, ses cahiers pourraient se pulvériser pour de bon à la Bibliothèque de l'Académie de Bucarest. Mais s'ils seront mis au jour, Eminescu, sorti de sa légende, remplira une autre fonction, plus vivante, au sein de la communauté où son « point » s'est inscrit.

Les cahiers d'Eminescu ont été reliés sous la forme de 44 manuscrits, qui ne s'inscrivent pas strictement dans le temps, comme ceux de Valéry. Ce sera tout un problème de parvenir à dater — compte tenu du thème traité, de l'écriture, ou encore selon d'autres critères intérieurs ou extérieurs — chacune de ses notes. Il paraît toutefois certain qu'elles débutent à l'époque où le poète se trouvait à Vienne. Il avait 19 ans et il était considéré par ses amis d'alors, même plus âgés, notamment par l'écrivain Ion Slavici, comme un jeune homme ayant beaucoup lu et témoignant d'un vif intérêt pour les sources de la culture universelle et de la culture roumaine; à la fois une nature capable d'être un guide pour d'autres, comme il le fut d'ailleurs pour Slavici. Il faut dire que, même classés dans un ordre parfait, les cahiers se présenteraient toujours comme ils sont, le reflet d'une dispersion non contrôlée, couvrant toute l'aire de la culture humaine.

Le poète ne s'y refuse pas à la poésie, comme faisait Valéry. De nombreux cahiers sont parsemés de vers, d'où l'on a d'ailleurs extrait de splendides poèmes posthumes, mais où, certes, il se trouve aussi de la prose versifiée, ou des rimes vides, obtenues d'une façon purement formelle et mécanique, les unes pourtant produisant un effet surréaliste, d'autres d'une rare valeur expressive. La poésie n'exclut pas les notations philosophiques, les notes prises pendant les cours, les exercices de grammaire dans différentes langues vivantes ou mortes, les incursions dans diverses sciences, les exercices de mathématiques, non plus que les morceaux de prose, sous forme de roman, de nouvelle, de drame. Au cours des 70 dernières années (les cahiers ont été remis à l'Académie Roumaine, en 1902, par le protecteur du poète, le critique Titu Maïorescu, qui les avait gardés pendant près de 20 ans), depuis qu'ils sont à la disposition des chercheurs spécialisés, on en a extrait non seulement les poésies inédites, mais aussi toute la prose littéraire d'Eminescu, — moins réussie que la poésie, mais significative en ce qui concerne son idéal artistique et sa création.

Après avoir retiré de ses cahiers tout ce qui semblait valable comme œuvre achevée — esquisse d'œuvre, variante, pensée ou esquisse de pensée — on constate que l'ensemble des cahiers est demeuré intact. Non seulement tout n'a pas encore été déchiffré (particulièrement les notes en allemand, assez nombreuses) ; non seulement des idées et des projets d'un grand intérêt ont pu échapper aux chercheurs, non seulement l'œil d'un grand critique — comme par exemple George Călinescu — a pu trouver quelque chose d'autre, dans les pages sur lesquelles on avait trop facilement passé — mais on constate que tout ce qui a été imprimé a pris un aspect habituel, *tandis que le chaos dans lequel se trouvent les œuvres et les notations, l'écriture d'Eminescu, aussi bien qu'un certain aspect de laboratoire intime, tout cela contribue à créer une fascination dont la perte, tout comme dans le cas de Valéry, serait impardonnable.*

Lorsque fut entreprise l'édition « Propyläen » de l'œuvre de Goethe en 45 volumes — une édition qui n'est ni exhaustive quant au matériel publié, comme l'édition de Weimar, ni aussi riche en commentaires que d'autres éditions — on a obtenu, en vendant ensemble les œuvres et les documents de chaque moment de la création de Goethe, un résultat exceptionnel; le courant du devenir goethéen, ou plutôt la section mouvante de son présent spirituel. Ce plan du présent, tel un « maintenant » par lequel se fait et refait, à travers la fuite du temps, le devenir goethéen, on le perd généralement dans l'œuvre imprimée, qui ne vous retient que par son intérêt intrinsèque. Seule une édition où tout est en mouvement peut rendre justice au créateur et non à la création, dans le cas particulier d'un Goethe, dont les écrits, comme le précise Merck, étaient moins réussis que ce qu'il disait, et ce qu'il disait était moins réussi que ce qui se disait à travers lui, tout au long de 60 années. Chez Eminescu, il n'est plus possible de retrouver le cours du devenir, pour les 15 ans d'existence et de création consciente; et peut-être n'est-ce même pas nécessaire, car, grâce aux cahiers, une image de totalité, *fût-elle chaotique, vient remplacer celle d'*intégration *des moments du devenir. De même que, en petit, la spiritualité roumaine est une spiritualité de l'être, alors que celle allemande en est une du devenir, dans le laboratoire d'Eminescu c'est le tout qui compte, tandis que dans le laboratoire goethéen, c'est l'écoulement.*

Que trouverons-nous donc dans les cahiers d'Eminescu? Tout à la fois. Nous trouverons, par exemple, au début du ms. 2255, des notes en allemand et des observations sur le principium rationis sufficientis, *suivies de morceaux de prose littéraire; tout le roman « Génie stérile », ensuite des exercices de mathématiques et, de nouveau, des pensées philosophiques (cette fois des jugements sur les antinomies kantiennes. Eminescu a traduit, dans ses cahiers, plus d'un quart de l'œuvre principale de Kant, et il l'a fait avec une compétence et une application surprenantes, d'autant plus significatives que la traduction n'était pas destinée au public. Le manuscrit de la traduction commence par des pages entières d'un glossaire, où Eminescu note tantôt l'origine grecque de certains mots roumains* (agonisi — de *« agonizo »*, *ou* temei — *de « temelion »), tantôt le sens de certains mots plus rares, comme* semădău, discuviinţa, dănui, jidovină; *d'autres fois il essaie, comme il le fait souvent, de trouver l'équivalent allemand de certaines expressions roumaines, et inversement. A la page 20, on trouve quelques vers d'un caractère assez didactique, surtout quand on les lit isolément, tels qu'ils apparaissent dans l'édition publiée par les soins de l'académicien Perpessicius, mais qui, à la lumière de ce qui leur fait suite (la traduction de Kant) prennent, sans aucune intention de l'auteur, une signification surprenante. Les voici:*

Pour découvrir de neuves hypothèses, deux
Philosophes scrutaient le vide, au-dessus d'eux.

. . . . . .

La terre leur semblait un bruit confus de voix,
Au loin; lors tout hereux, l'un s'écria: Oh! Vois!
Je me sens tel un dieu, rien, rien ne nous domine!

Mais l'autre, furieux, sondant l'immense abîme
Répondit: « Par ma foi, j'ai beau chercher partout,
Je ne vois pas non plus qui que ce soit dessous.

Ces vers n'ont-ils pas une résonance étrange, au moment où commence la traduction de la Critique de la raison pure? *Ils contiennent l'expression des deux risques de la philosophie: l'égarement dans le vide, d'une part; la domination sur un abîme de vide, d'autre part. La* Critique *de Kant dénonce précisément le premier risque et supprime ainsi un vol dans le vide, donc l'illusion de pouvoir connaître quoi que ce soit des zones transcendantes. En échange Kant a assumé l'autre risque, de se perdre dans le transcedantal, dans la recherche de ce qui est en-deçà et non au-delà de l'expérience. « Je ne vois pas non plus qui que ce soit dessous », dit le philosophe d'Eminescu, et quelque chose de même nature se trouve dans les « tréfonds sans fond » dont nous parle aujourd'hui Heidegger, et dans l'*a priori *kantien, qui soutient tout et ne s'appuie, à son tour, sur rien.*

Eminescu accepte cependant pleinement le message kantien, et la piété avec laquelle il s'efforce de le rendre en roumain est tout à fait remarquable et encore ignorée. La traduction faite par Eminescu a été, il est vrai, publiée une fois (dans l'édition Cuza, de 1914), mais avec des erreurs de transcription et des fautes d'impression, avec des modifications inacceptables et sans les commentaires absolument nécessaires; cette traduction doit paraître dans une édition nouvelle — plus soignée, espérons-le. Mais rien ne peut remplacer les pages, l'écriture, les ratures, les recherches, les témoignages de respect, de probité, de candeur, ni l'extraordinaire compétence qui se retrouvent dans le manuscrit. Et rien non plus ne peut remplacer l'émotion que l'on éprouve en présence de tel commentaire d'Eminescu, d'une rare profondeur, improvisé parfois en marge d'une page traduite. Voici un commentaire qui se trouve en marge de la page 114, où figure un texte fondamental de Kant: « La représentation est un enroulage absolu, un, et simultanément donné; la dispersion de cet enroulage est le temps — et l'expérience. C'est aussi une quenouille, dont nous nous servons pour tordre le fil du temps, car c'est uniquement ainsi que nous pouvons voir ce que l'enroulage contient. Malheureusement, le fil et la quenouille ne font qu'un. Celui qui peut considérer la quenouillée et faire abstraction du filage, a des prédispositions pour la philosophie. » Ce commentaire avait déjà été reproduit en 1906 par Ion Rădulescu-Pogoneanu, dans la seule étude plus ample consacrée à la traduction de Kant; nous-mêmes l'avons reproduit et commenté dans l'Introduction à la nouvelle édition de la traduction d'Eminescu en voie de publication. Mais celui qui le découvrira à la page 114 des cahiers comprendra combien forte est la fascination des choses de la pensée à leur place.

On trouve aussi, dans l'un ou l'autre des cahiers, comme dans le ms. 2266, des mots grecs (alors que dans d'autres cahiers Eminescu avait fait des

exercices d'arabe et de sanscrit) et le début de l'« Iliade », avec une transcription en grec moderne, puis des mots latins — et, tout à coup, la « Théorie de l'équation universelle ou des rapports constants entre le fini et l'infini ». Parfois, on peut voir la façon dont il prépare un article, comme dans ms. 2264, où il note consciencieusement des données économiques pour combattre les projets du parti libéral au sujet du « Crédit mobilier ». Dans ce but, il étudie sur des dizaines de pages l'autre crédit, immobilier, ainsi que le jeu à la bourse avec « la spéculation du temps » et « la spéculation des primes ». Plus bas, il ajoute: « Un homme ne peut rien faire dans un pays mal organisé ». Avait-il l'intention de se battre, par la plume, pour rendre le pays mieux organisé? Mais les notes des cahiers sont plutôt le reflet d'une pensée repliée sur elle-même, et c'est pourquoi elles contiennent une autre vérité que celle de l'action directe. Il est probable que dans aucun des rapports qu'il a rédigés en tant qu'inspecteur scolaire, après avoir traversé des villages encore moyenageux d'une Roumanie qui se voulait moderne, ne figure cette note de la page 213 (verso) du même manuscrit: « Dans ces circonstances, les écoles du département de Vaslui fonctionnent aussi bien que possible, de même que le monde de Leibniz, malgré toute sa misère et sa petitesse, était le meilleur des mondes possibles. »

C'est pourquoi même les réflexions les plut rattachées à l'actualité prennent, chez lui, une signification libre, une signification de culture. Elles voisinent et parfois se superposent dans les pages des cahiers, avec les efforts de pénétrer dans toutes *les zones de la culture. Au verso des pages du ms. 2267 où, sous le titre de « Observations sur les forces de la nature inerte », Eminescu traduit un article de Wöhler et Liebig, paru dans « Annalen der Chemie und Pharmacie » (1842); et plus loin — lorsqu'il traduit ou annote sur des pages entières les problèmes de physique ayant trait au phénomène de la chaleur — au verso du texte scientifique apparaît tout à coup la pensée: « Qu'est-ce que la liberté? C'est la faculté de traduire librement son travail manuel en travail intellectuel. » Ou encore: « Le progrès de l'humanité consiste en ce que des peuples nouveaux, jeunes, s'approprient les résultats intellectuels des peuples vieillis. » A sa manière, Eminescu pourrait lui aussi être un esprit pur, comme Valéry. Mais il y a chez lui quelque chose qui l'en détache: l'avidité pour tout ce qui est culture humaine.*

Parmi les notes de physique apparaissent des réflexions sur la formation des mots, suivies, comme dans le ms. 2270, de statistiques portant sur l'accroissement de la population rurale, des pages de byzantinologie, des poésies, puis, de nouveau, des notes de physique. Le manuscrit 2276 commence par une numération en turc, grec et bulgare, après quoi il passe à des exercices de latin et à quelques pages écrites en latin, puis à plus de 170 pages de vers et à une pièce de théâtre; enfin, à la page 200, figure un fragment de roman où de lettre adressée à la femme aimée: « J'ai si froid dans mon cœur, et je suis si vieux. Tu as jeté à terre tout le printemps de ma vie... » Quelques pages plus loin, on trouve cette pensée stupéfiante: « Une idée naît dans un pays déjà vieux... elle intéresse un jour et elle passe. La même idée pénètre dans l'âme d'un peuple jeune et fait naître une révolution... » Ou bien: « L'âme doit être traitée comme la terre, il faut lui donner ce dont elle a besoin pour qu'elle soit productive. » Après quelques pages, suivent des considérations étendues sur « la prononciation des sons de la langue espagnole », et enfin de nouveaux vers.

Partout, dans les pages de ces cahiers, se trouvent des traces de la vie, *à la différence des cahiers de Valéry. Eminescu est un homme. C'en est un qui s'écrie (ms. 2857), à l'adresse d'on ne sait quel Dieu: « Fais-moi retrouver le néant! », un homme, enfin, qui interrompt (ms. 2277) ses exercices littéraires pour écrire à la page 88:*

Dettes		Urgentes	
Moïse	*100*	*Wachtel*	*200*
Mon père	*1200*	.....	
Wachtel	*200*	.....	
	3010 lei		*940 lei*

et juste au-dessous, les vers:

Soit éclairée,
Soit éclairant,
S'était montrée
De temps en temps
La lune ronde
Qui glisse et met
Sa paix profonde
Sur les sommets.

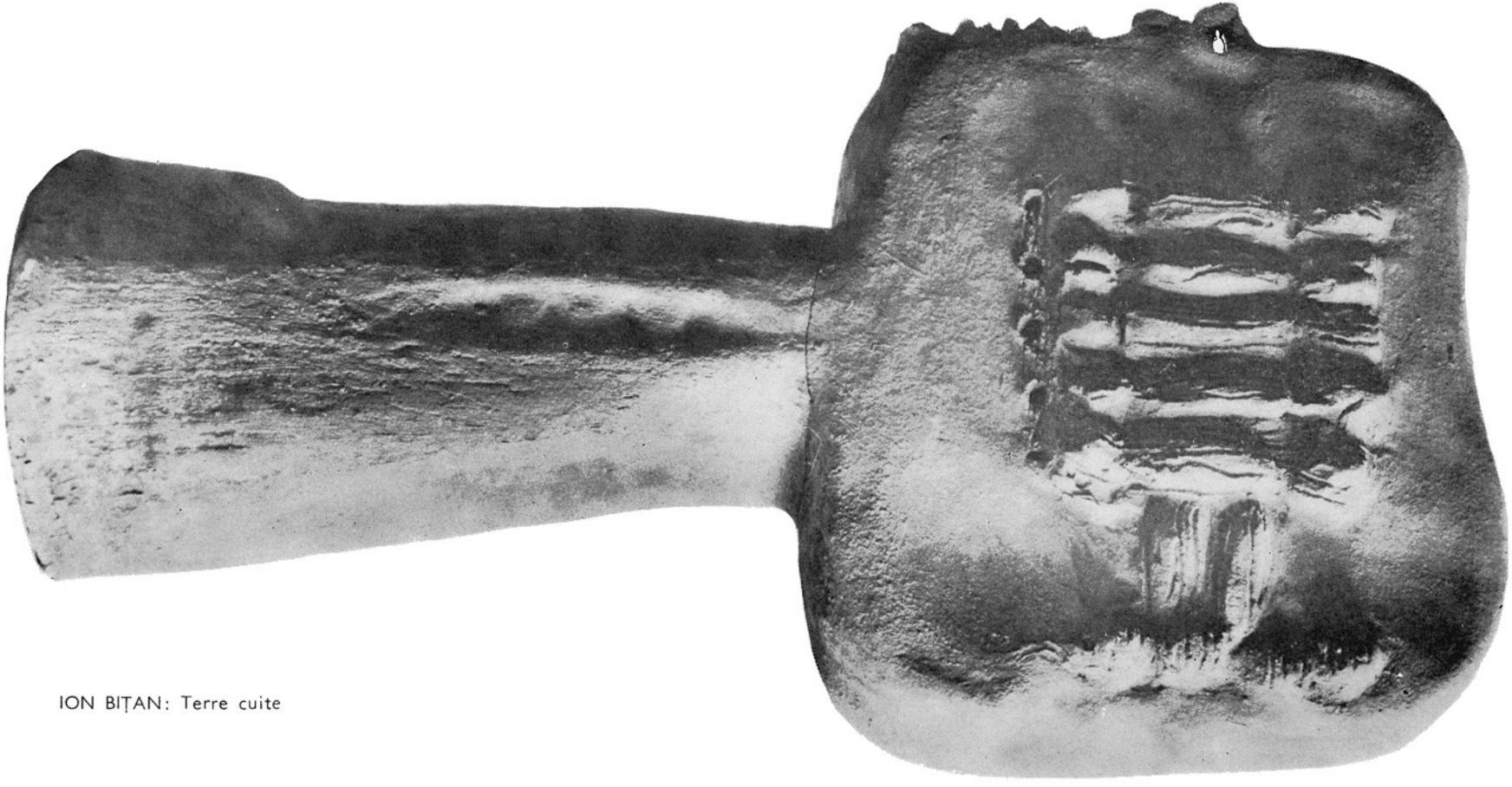
des vers qu'il inversera quelques pages plus loin, dans la variante:

La lune ronde
Monte et transmet
Sa paix profonde
A tous sommets
Car éclairée
Ou éclairant
S'était montrée
De temps en temps.

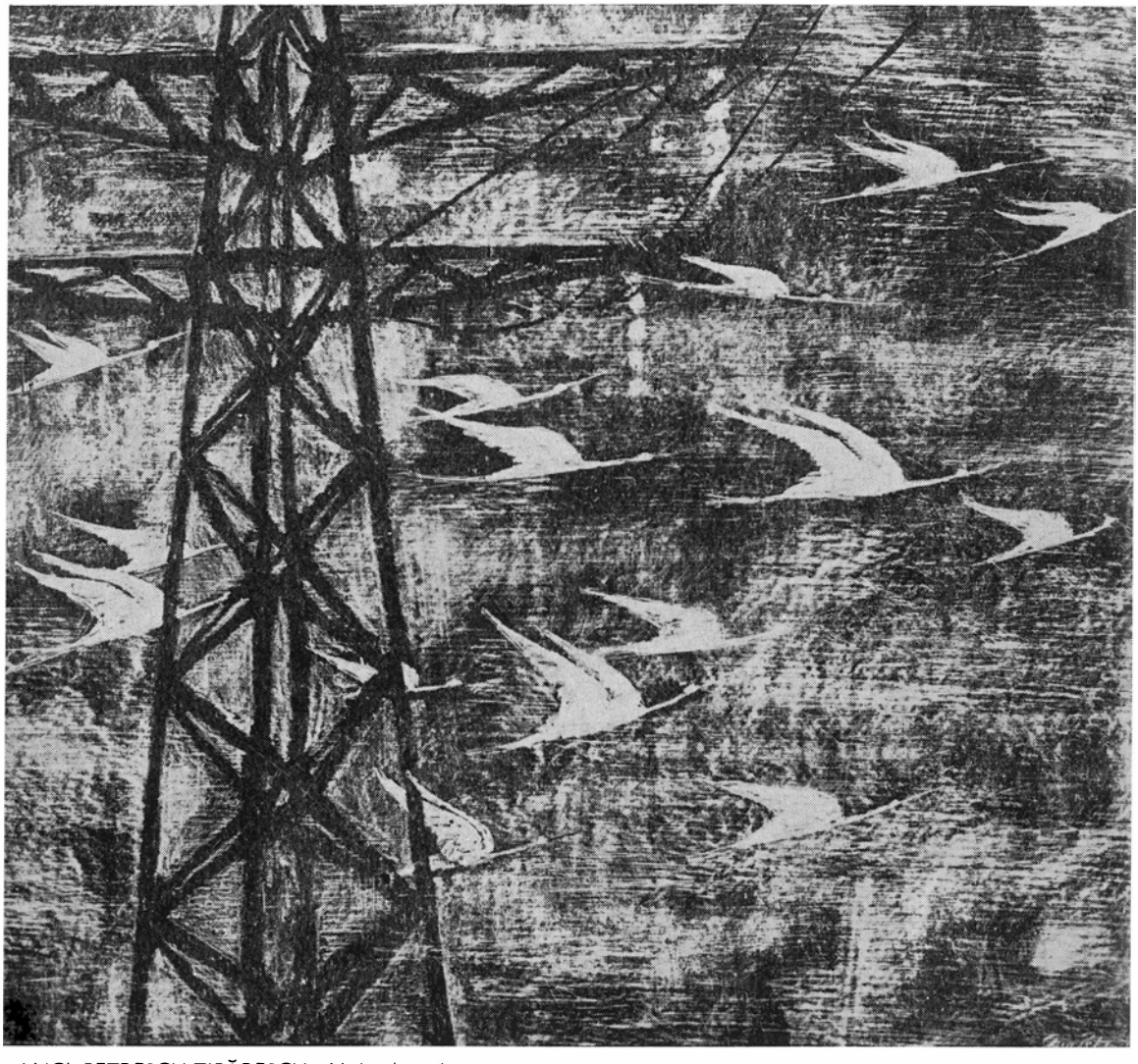
Comment rendre ces traces de vie, sinon telles qu'elles ont été empreintes dans la lave du Temps, sur un feuillet de manuscrit?

Un homme a passé par le monde, il y a laissé un message poétique sans égal dans la langue de son pays, il est devenu fou, il a quitté la vie et a été enterré sous un tilleul. Cela suffit pour créer une légende. Mais à sa suite sont restées ses notes de voyage au royaume de la culture. Faut-il les abandonner, aussi, à la légende?

Tous ceux qui ont connu ces manuscrits ont éprouvé l'émotion de la rencontre avec un document humain qui, en dépit de son imperfection, ne peut être voué à l'inexistence, fût-elle légendaire. En 1939, le grand historien Nicolae Iorga écrivait: « Pour cet admirable matériel, il aurait fallu nommer une commission ayant pour tâche de classer chronologiquement tous ces cahiers et d'en donner ensuite une édition intégrale, à laquelle aucune ligne ne fasse défaut. » Il voyait en Eminescu, tel qu'il apparaît dans ses cahiers, « l'exemple de l'esprit qui sans cesse rentre en lui-même pour se compléter, et qui cherche ce complément dans toutes les sources de la vie qui l'environne. » La



ION BIȚAN: Terre cuite



ANGI PETRESCU-TIPĂRESCU: Nuit de printemps

conclusion de Iorga est contenue dans cette admirable pensée qui pourrait servir d'épigraphe à une éventuelle édition des cahiers:

« Un homme complet, à une époque où ce qu'il y a de plus nécessaire pour nous est de retrouver l'homme complet, que le temps actuel a brisé en morceaux, détruisant ainsi l'humanité dans son essence initiale et définitive. »

Cet homme complet est le don qui a été fait à la nation roumaine en la personne du poète Eminescu. Il ne s'agit pas d'un homme complet dans le sens d'homme accompli, comme Goethe. En dehors de la poésie, il n'y a aucun accomplissement en Eminescu. Mais Eminescu est une conscience culturelle complète, *depuis le sentiment du tragique — à l'une des extrémités de la culture — jusqu'à l'organe, ou tout au moins le goût des mathématiques, à l'autre extrémité. Faut-il le comparer à Goethe qui, en dépit de sa plénitude, était néanmoins dépourvu de ces deux moments-limite, le tragique et le « mathématisme »? Ce serait excessif. Mais dire qu'il remplit, pour son monde roumain, tout au moins la fonction qui revient à Goethe pour le monde germanique, et ajouter que l'édition de ses cahiers représentera plus pour « la reconstitution de l'homme complet » que ne l'ont fait les cahiers de Valéry, ce n'est pas s'abuser sur son compte.*

La France contemporaine s'est permis le luxe de confirmer le mythe de Valéry en publiant ses cahiers sous la forme de fac-similés. La Roumanie contemporaine aura le courage de démentir Eminescu et de le désacraliser. Une nation peut s'enorgueillir de ses ombres, mais ce ne sont que les consciences vivantes qui font son éducation.

LA FASCINATION DU SILENCE

par **HENRI WALD**

Le désespoir qui a succédé à la banqueroute des divers dogmatismes de notre siècle a engendré une atmosphère de suspicion croissante vis-à-vis de la valeur cognitive du langage. S'érigeant contre la dogmatisation de la lettre aux dépens de l'essor de l'esprit, nombre de penseurs ont demandé que le langage soit réduit à un système de signes, à l'aide duquel les hommes régleraient leurs rapports avec la nature et avec eux-mêmes; bien plus, il en est d'autres qui vont jusqu'à exiger, avec toujours plus d'insistance, que le langage soit réduit au silence. Poussant plus avant dans la voie frayée par la phénoménologie d'Edmund Husserl, les adversaires du langage estiment que la vérité n'est pas « affable », mais ineffable.

Nonobstant, l'arrachement à la fascination des choses illusoires et la retraite dans la zone silencieuse des idées éternelles ne sont possibles que par la lutte du langage contre lui-même. Ce n'est que par l'entremise du langage que le phénoménologue est à même de retrouver la source transcendantale de toute vérité. La pensée ne peut se mouvoir ni en avant, vers le monde, ni en arrière, vers sa source, sans s'appuyer sur la matérialité visuelle et auditive du langage.

La phénoménologie, quant à elle, estimant que tout ce qui est alourdi par la matière entrave la retraite de la conscience en-deçà du moi naturel, se présente par là comme « un combat du langage contre lui-même pour atteindre l'originaire » [1]. *Face à l'unité contradictoire de la matérialité du langage et de la spiritualité de la pensée, les phénoménologues sont si impressionnés par leur contradiction qu'ils n'en voient pas aussi l'unité, nourrissant l'espoir d'une victoire finale de l'esprit sur la matière, de la pensée sur le langage. Jugeant qu'on ne peut aboutir à la vérité que par le ressouvenir et point du tout par adéquation, le phénoménologue désire l'affranchissement de l'esprit du fardeau de la matière et aucunement la conquête de la matière par l'esprit. L'idée que l'esprit s'élève à mesure que croît la tension entre le signe et le sens est étrangère à la phénoménologie. En phénoménologie, la vérité est* Sinngenesis, *mais le sens est l'apport du sujet à l'objet et non le résultat de l'opposition entre le sujet et l'objet.*

Ceci étant, les phénoménologues tentent d'utiliser les résultats obtenus par le langage au cours de la conquête progressive du monde non parlant pour revenir à la source transcendantale de toute vérité. Les abstractions qui se sont formées dans et par le développement millénaire du langage sont ainsi retournées face au sujet constituant.

Alors qu'en réalité « le langage fait pour l'intelligence ce que la roue fait pour les pieds et le corps »[2], *car il permet à l'homme de se mouvoir d'un objet à l'autre beaucoup plus vite et beaucoup plus facilement, en phénoménologie « l'organisation sensible du langage a beau être une condition de départ, elle n'est qu'une préface à l'activité de pensée proprement dite »*[3]. *Bien que, sans le langage, aucun état d'âme ne puisse devenir pensée, les phénoménologues n'en gardent pas moins la nostalgie de pensées qui n'aient pas été souillées par le langage.*

Forgé avant tout comme un moyen de communication, le langage a été dès l'abord le seul moyen par lequel les réactions pragmatico-affectives pouvaient se transformer en idées. La parole n'est pas l'habit extérieur de la pensée, elle est son corps intime. Une pensée ne devient pas impure en tombant dans le langage, mais se purifie, au contraire, par l'élévation du langage. Une pensée pure est un produit tardif du raffinement du langage. Ce qu'il y eut, au début, c'est le mot polysémique, et nullement l'idée pure. Pour qu'on en arrive finalement à l'idée pure, il a fallu que le langage passe graduellement des métaphores visuelles, par des antimétaphores visuelles et des symboles purement auditifs, à des monologues intérieurs, et que l'écriture, dépassant peu à peu les

dessins, les pictogrammes et les idéogrammes, aboutisse aux plus simples phonogrammes.

Des dizaines de millénaires durant, le langage a eu à remplir des tâches en premier lieu pratiques et non point théoriques. Il lui fallait assurer, avant tout, la participation de tous à l'action de domestication de la nature. Il se portait sur l'objet, et non sur le sujet. La fonction de formation des idées s'est développée dans le langage beaucoup plus tard et graduellement.

Le langage a été inventé pour servir la culture matérielle. La culture spirituelle n'est qu'un résultat second et ultérieur. Longtemps, la mentalité animiste et la pratique magique se sont accompagnées d'un langage mythique et d'une écriture totémique[4]*. Le déchiffrement des propriétés les plus générales des choses implique un processus laborieux par lequel le langage se débarrasse progressivement de toutes ses références aux particularités individuelles du réel.*

Aux premiers âges de leur histoire, les hommes étaient beaucoup plus sollicités par les propriétés individuelles des choses que par leurs attributs généraux. Tant que le rayon d'action de la pratique sociale était encore court, les outils étant rudimentaires et les paroles simplement impératives, ni l'intérêt pour les propriétés générales des choses, ni les formes à même de les refléter ne pouvaient se faire jour. La parole était encore étroitement liée au regard, et l'écriture était encore un mélange de description de l'objet et de transcription d'une exhortation à agir sur lui ou à réagir vis-à-vis de lui. On sait que le primitif dénommait différemment des objets du même genre, à chaque fois qu'il était impressionné par une autre propriété dudit objet.

*Le signifiant, aussi bien verbal que graphique, est longtemps resté proche du signifié pragmatico-affectif. Le signifiant était si près du signifié qu'il était davantage un symbole qu'un signe; les paroles prolongeaient les gestes et l'écriture stylisait la description. Pourtant, le grand bond qualitatif du signal au signifiant, de la nature à la culture, de l'*assimilation *du milieu environnant à sa* contradiction *a été effectué. La liaison entre le cri et l'état affectif qu'il exprime est directe et naturelle, tandis que la liaison entre le parler et les notions qu'il signifie est assurée par la pensée, et donc culturelle. C'est pourquoi les cris des animaux restent à peu près les mêmes, alors que le parler des hommes, aiguillonné par le développement des notions, se perfectionne continuellement. Le hennissement des chevaux de nos jours ne diffère guère du hennissement des chevaux de l'époque de la commune primitive, mais le langage des contemporains est fort différent de celui des primitifs.*

Bien que matériel par sa substance phonique, le langage n'est pas un fruit de la nature, mais une création de la culture. La bouche, le larynx, les cordes vocales et la langue sont des organes par lesquels les animaux se soumettent à la nature, alors que le langage est un instrument par lequel les hommes commencent à soumettre la nature. Le cri est un moyen d'adaptation des animaux aux variations du milieu, tandis que le langage est un moyen d'adaptation du milieu aux buts des hommes. Tran-Duc-Tao écrit que « le cri animal passe au langage humain en s'articulant *sur la structure du travail producteur »*[5]*. L'outil et le langage sont des inventions humaines. L'homme ne les a pas découverts dans la nature, mais, au contraire, il les a ajoutés à la nature, inaugurant ainsi l'histoire de la culture.*

En dernière analyse, l'histoire de la culture est l'histoire de la distanciation du signifiant par rapport au signifié, du raffinement du signifiant et de l'abstractisation du signifié. La culture est le champ spirituel qui s'étend entre le signifiant et le signifié, et l'histoire de la culture est l'histoire de l'agrandissement continuel de ce champ. Plus est grand le champ de la culture, et plus le pouvoir des hommes sur la nature est lui-même grand.

Il est vrai qu'aux débuts de l'histoire la magie tendait à annuler le champ de la culture, mais les mythes commençaient déjà à le développer. « Dans la fonction incantatoire, la présence de la signification se substitue donc entièrement à la présence du signe, en sorte que l'idéalité et l'absence de la signification sont vécues comme une fascinante présence, et que la matérialité présente du signe est vécue comme une pure absence. Au contraire, dans la fonction évocatoire . . . la matérialité du signe renvoie à l'idéalité de sa signification »[6]*. Le mythe a été la première démarche par laquelle la pensée humaine a réussi à opérer la distinction entre la présence et l'absence, entre le sensible et l'intelligible, entre le matériel et le spirituel, entre le signifiant et le signifié C'est à partir des mythes que se sont formés, ultérieurement, les catégories et les principes philosophiques. C'est de la substance nutritive des mythes qu'ont tiré leur sève et se sont élevées les formes pures de la pensée logique. Les catégorèmes ont été, tout d'abord, des mythèmes.*

Si par la magie les hommes tentaient d'entrer en contact direct avec les forces occultes, ils s'efforçaient, par les mythes, de capter la bienveillance de l'absence: le passé et l'avenir, l'inconnu et la mort.

Le chemin victorieux de l'homme, de la magie à la technique moderne, des mythes à la science contemporaine,est regardé par la phénoménologie comme un processus d'aliénation du moi vis-à-vis de soi-même, comme une chute de l'esprit dans la matière, comme un égarement de la conscience parmi les choses du monde, comme une idolatrisation du signifiant. La conquête de l'objet apparaît à Husserl comme une déchéance du sujet. Il veut remplacer la fascination des choses par la fascination des idées. Mais il ne peut reparcourir en sens contraire le chemin qui a mené du silence originaire au vacarme du monde qu'en utilisant les résultats les plus raffinés du développement de la culture: le MONOLOGUE INTÉRIEUR DÉMÉTAPHORISÉ. Dans la théologie renversée de Husserl, le « serpent » est le langage, et le « péché originel » réside dans la connaissance empirique et illusoire du monde. Mais pour la phénoménologie, le langage est non seulement l'instrument de la déchéance mais aussi celui du salut. Ce n'est qu'à l'aide du langage que l'homme peut se retirer du monde extérieur et illusoire dans la pureté véritable

du monde intérieur. Et comme pour la phénoménologie l'éloignement de l'homme de l'authenticité des idées pures de sa conscience transcendantale et son attraction dans le monde inauthentique des choses sont dus à la fonction de communication et à la force métaphorique du langage, elle mène une lutte dramatique contre le caractère métaphorique et communicatif du langage. Mais l'élimination de la communication et des métaphores mène, en fin de compte, à l'élimination du langage même. Un langage non communicatif et non métaphorique est une contradiction dans les termes. En cessant d'être métaphorique, un calcul mathématique en vient à cesser d'être tout à fait un langage. Il reste un système de signes dépourvu de toute valeur cognitive et affective, à fonction exclusivement organisatrice. On ne peut lutter contre les métaphores avec des non-*métaphores, mais simplement avec des* anti-*métahpores. La démétaphorisation est, au fond, une lutte du langage contre lui-même. Aussi bien, toute la phénoménologie est-elle, en dernière instance, une lutte du langage avec lui-même. « C'est au prix de cette guerre du langage avec lui-même que seront pensés le sens et la question de son origine »*[7].

Husserl tente de détourner en direction du sujet transcendantal tout le cours du langage qui, dépassant tour à tour les métaphores visuelles, les anti-métaphores visuelles, les symboles auditifs, aboutit au monologue intérieur et permet, par la formation des catégories philosophiques, de refléter les propriétés les plus générales de l'objet réel. Il est vrai que le reflètement des particularités et des relations d'extrême généralité et itérativité n'est possible que par les formes « purement » logiques de la connaissance et que la « pureté »[8] *des formes logiques de la connaissance ne peut être obtenue que par la démétaphorisation, la démythification, voire la désubstantialisation du langage dans le monologue intérieur. Mais le parler avec soi-même n'est qu'un résultat second, encore que non secondaire, du langage, car il n'est que le moment où il est en voie de se transformer en son contraire: le SILENCE. Renonçant à la fonction de communication et au pouvoir métaphorique, le monologue intérieur n'est plus un langage proprement dit, mais simplement un résidu de langage. Le langage est en premier lieu un parler avec les autres et en second lieu seulement un parler avec soi-même. Le langage est le moyen par lequel la société pénètre dans la conscience individuelle et par lequel la conscience individuelle participe au développement de la société. Dans le langage, le dialogue tient le premier rang; le monologue vient en second.*

Sans la lutte du langage avec lui-même, il est probable qu'on ne peut atteindre à la connaissance catégoriale du monde. Mais cette auto-critique continue du langage mène à une compréhension toujours plus profonde de la réalité objective, et non pas au silence absolu du sujet transcendantal.

Pour nous, le monologue signifie une retraite provisoire *afin de pousser ultérieurement plus avant dans la connaissance du monde; pour Husserl, le monologue signifie une retraite* définitive *au seuil du silence absolu de la connaissance transcendantale. Pour nous, la vérité est un moyen; pour Husserl, la vérité est un but final. Pour nous, le monologue est une préparation du dialogue, pour Husserl, le monologue est une préparation du silence.*

Interprétant Husserl, Jacques Derrida montre que c'est uniquement dans un langage sans communication, dans un discours monologué, dans la voix basse « de la vie solitaire de l'âme (im einsamen Seelenleben) qu'il faut traquer la pureté inentamée de l'expression »[9]. *Et un peu plus loin, se référant à la supériorité du monologue vis-à-vis du dialogue dans la phénoménologie de Husserl, le même auteur précise que « le premier avantage de cette réduction au monologue intérieur, c'est donc que l'événement physique du langage y paraît en effet absent »*[10].

Sur le chemin du retour du vacarme du monde au calme transcendantal, le langage renonce tout d'abord à la communication, puis aux métaphores et, finalement, par le monologue intérieur, la substance phonique de la parole tombe au plus bas, car on ne peut pénétrer dans la zone des idées pures qu'en se taisant. On ne peut s'approcher des essences qu'avec l'aide d'un instrument presque dépourvu de phénoménalité: le monologue intérieur. De par son déroulement purement temporel, le monologue est la matière la plus « spirituelle ». L'écoute, de l'intérieur, de notre propre parole se confond avec la conscience même. « La voix est *la conscience »*[11] *écrit Derrida. La voix — renchérit René Schérer — est l'élément ou le lieu indésignable où s'opère ce « rien » du passage de la mondanité à la transcendantalité*[12].

Maints penseurs contemporains sont devenus les adversaires du langage du fait de la tendance des mots à s'autonomiser, à se transformer en dogmes, à instaurer un régime de sacrification des buts humains en l'honneur des moyens verbaux.

L'historien et essayiste roumain Vasile Pârvan, se demandant si « notre vie est parole ou silence »[13], *répondait que « le silence est le centre du monde. Toutes choses s'acheminent vers le silence comme l'eau vers le gouffre noir »*[14]. *Estimant que tout « ce qui est communicable est, par son essence même, commun, habituel »*[15], *il aboutit à la conviction que « la grande illumination intérieure est incommunicable »*[16]. *Lucian Blaga rêvait de pénétrer « dans les régions de grande densité du mystère, où la pensée ne peut se mouvoir qu'en revêtant des silences rituels »*[17]. *Alors que Vasile Pârvan et Lucian Blaga repoussaient la parole pour s'élever au-dessus des tourments humains, vers le calme transcendant, Emil Cioran et Eugène Ionesco répudient le langage pour rester en-deçà des recherches humaines, par l'interjection ou le silence. Pour Cioran, cet animal bavard, bruyant, tapageur, qui exulte dans le vacarme (le bruit est la conséquence première du péché originel) devrait être réduit au mutisme, car il ne s'approchera jamais des sources inviolées de la vie, s'il continue de pactiser avec les mots*[18]. *Pour Eugène Ionesco, le mot ne désigne plus rien. Le mot bavarde. Le mot est littéraire. Le mot est une fuite. Le mot empêche le silence de parler. Le mot assourdit. Au lieu d'être action, il vous console, comme il peut, de ne pas agir. Le mot use la pensée*

Il la gâte. Le silence est d'or. La garantie du mot doit être le silence[19].

Les adversaires du langage estiment que le monde n'est qu'une foire tapageuse, qui s'étend entre le calme transcendant et le silence transcendantal.

Mais aucun état d'âme ne peut devenir pensée sans la parole, et aucun système de signes ne peut devenir parole sans pensée. La culture ne peut être réalisée ni par des êtres dépourvus de parole, ni par des robots dépourvus de pensée. En vidant la parole de la pensée, le structuralisme réduit le langage à un système physique de sons et de figures; en frustrant la pensée de la parole, l'existentialisme réduit le langage à des interjections et des onomatopées.

Le langage — en tant qu'instrument principal à l'aide duquel l'homme crée la culture — est cependant l'unité entre la parole et la pensée, matériel et spirituel, sensible et intelligible, signifiant et signifié. Le calme ne peut exister qu'au-delà de la culture, au paradis, et le silence n'existe qu'en-deçà de la culture, dans la nature. Dans la culture retentissent continuellement le passage de la parole dans la pensée et le passage de la pensée dans la parole. La parole — déclare F.J. Smith — est liée au son, elle est un « akumenon » et non un « fenomenon » . . . [20]. *Se référant au phénomène, le mot, par la notion qu'il exprime, en reflète l'essence. L'akumène permet la connaissance de l'essence et promet la maîtrise du phénomène. Les hommes sont, tout au plus, les esclaves des essences, mais ils sont les maîtres des phénomènes. La raison du langage humain — déclare également F.J. Smith — tient au fait que le monde parle déjà à l'intérieur de l'homme*[21].

La viabilité de la culture réside précisément dans cette continuelle spiritualisation de la matière et matérialisation de l'esprit par l'entremise du langage. « La parole, en tant que distincte de la langue, est ce moment où l'intention significative, encore muette et tout en acte s'avère capable de s'incorporer à la culture, la mienne et celle d'autrui, de me former et de le former, en transformant le sens des instruments culturels» [22].

La culture est ce que l'homme ajoute à la nature. La culture s'oppose à la nature. La culture surpasse la nature. L'entropie croissante de la nature est sans cesse contrecarrée par la négentropie inépuisable de la culture. Par le langage, par l'incessante réalisation de l'idéal et idéalisation du réel, l'interrogativité, la négativité et la créativité de la culture modifient sans cesse la nature. M. Merleau-Ponty montre lui aussi que « le nombre et la richesse des significations dont dispose l'homme excèdent toujours le cercle des objets définis qui méritent le nom de signifiés, parce que la fonction symbolique doit toujours être en avance sur son objet et ne trouve le réel qu'en le devançant dans l'imaginaire »[23].

Dans la phénoménologie de Husserl, le langage ne signifie cependant que la possibilité de l'intimité avec soi-même et nullement le pouvoir sur le monde. « Car ce n'est pas à la substance sonore ou à la voix physique, au corps de la voix dans le monde qu'il reconnaîtra une affinité d'origine avec le logos en général, mais à la voix phénoménologique, à la voix dans sa chair transcendantale, au souffle, à l'animation intentionnelle, qui transforme le corps du mot en chair . . . »[24]

*Le silence transcendantal étant pour Husserl non point purement et simplement l'*absence, *mais la* source *de la parole et de la pensée, il est convaincu d'acheminer le langage vers les vérités les plus profondes. Ce silence, déclare F.J. Smith, est essentiel non pas comme une pure absence du son, mais comme une source du son, du langage et de la pensée; source de tout ce que fait l'homme pour être réellement humain*[25].

En phénoménologie, la connaissance avance vers la source du langage, car le sujet peut aboutir à la vérité non pas par son adéquation à objet, mais par le souvenir de sa vie transcendantale.

Tout en admettant que le passage du silence au langage est un miracle que ne peuvent expliquer ni la biologie ni la théologie, Brice Parain n'en opine pas moins que . . . «il y a de la puérilité à essayer de faire du langage, comme pour lui assigner sa tâche la plus noble, un instrument du silence. Il semble que ce soit l'ambition de la poésie contemporaine, une sorte de voix religieuse sans Dieu. Le silence est le contraire du langage, certes, il est peut-être même sa fin . . . »[28].

Songeant aux efforts antinaturalistes de l'ascèse phénoménologique, Gaston Berger nous avertit que la phénoménologie « court perpétuellement le risque . . . de retomber dans la nature ou de s'évanouir dans l'ineffable. Elle n'a rien d'une doctrine confortable où l'on pourrait s'établir à l'aise; il faut un effort incessant pour se maintenir sur la mince arête qui est son domaine propre »[27].

Il semble cependant que la dialectique soit plus incommode encore, puisque la philosophie sent le besoin de se reposer, périodiquement, tantôt sur une métaphysique, tantôt sur une autre. L'essentialisme est remplacé par le phénoménisme, l'objectivisme remplace le subjectivisme, le déterminisme est opposé à la liberté, et ainsi de suite.

L'homme a émergé de la biosphère, s'est élevé au-dessus d'elle et a réussi à lui ajouter la miraculeuse noosphère en brisant le silence, non en le conservant. L'expressivité des silences est déclenchée par les mots qui les environnent. En parlant, l'homme a réussi à faire que le silence lui-même devienne éloquent. Dans l'œuvre de Beckett, l'expressivité des silences est déclenchée par les mots qui en tracent les contours. La mission de la littérature, tout comme celle de la philosophie, est de rompre le silence et d'accroître constamment l'expressivité et la créativité du langage.

---

1. Jean F. Lyotard, *La phénoménologie*, P.U.F., 1956, p. 45.
2. Marshall Mc Luhan, *Pour comprendre les média*, Montréal, 1968, p.99.
3. S. Bachelard, *La logique de Husserl*, P.U.F., 1957, p. 70.
4. Voir aussi Henri Wald, *Realitate şi limbaj* (Réalité et langage), Bucureşti, Ed. Acad., 1968, p. 71—90.
5. Tran-Duc-Tao, *Phénoménologie et matérialisme dialectique*, Paris, Minh-Tan, 1951, p. 293.

6. Nicolas Grimaldi, *Le schamanisme socratique*, dans Revue de métaphysique et de morale, no 4, 1968, p. 428.
7. Jacques Derrida, *La voix et le phénomène* P.U.F., 1967, p. 13.
8. Consulter aussi Henri Wald, *Le contenu formel du concept*, dans Revue de métaphysique et de morale, no 2, 1968.
9. J. Derrida, op. cit. p. 22.
10. Ibid. p. 45.
11. Ibid. p. 89
12. René Schérer, *Clôture et faille dans la phénoménologie de Husserl*, Rev. de métaphysique et de morale, no 3, 1968, p. 346.
13. Vasile Pârvan, *Memoriale*, Bucureşti, Cultura naţională, 1923, p. 205.
14. Ibid. p. 212.
15. Ibid., p. 211.
16. Ibid.
17. Lucian Blaga, *Geneza metaforei şi sensul culturii* (La genèse de la métaphore et le sens de la culture), Bucureşti, 1937, p. 218.
18. E. M. Cioran, *L'Arbre de vie*, N.R.F. 1960, no 93, p. 405.
19. Eugène Ionesco, *Journal en miettes*, Paris, Mercure de France, 1967, p. 121.
20. F. J. Smith, *Vers une phénoménologie du son*, Rev. de métaphysique et de morale, no 3, 1968, p. 330.
21. Ibid., p. 334.
22. M. Merleau-Ponty, *Eloge de la philosophie*, Gallimard, 1960, p. 100.
23. Ibid. p. 163.
24. J. Derrida, op. cit. p. 15.
25. F. J. Smith, op. cit. p. 334.
26. Brice Parain, *Petite métaphysique de la parole*, N.R.F., no 194, 1969, p. 193.
27. Gaston Berger, *Le cogito dans la philosophie de Husserl*, Paris, Aubier, 1941, p. 114.

DANS LE SILLAGE DE CLAUDEL

par I. IGIROŞIANU

Chaque fois que, l'été dernier, je pressais le bouton de l'ascenseur, Boulevard Lannes, je sentais la même émotion me gagner: des années durant, plusieurs fois par jour, Claudel avait dû faire un geste tout semblable. Je croyais voir se tendre vers la petite saillie ronde, en verre dépoli, l'index rendu légèrement noueux par le grand âge. Cet index péremptoire dont, emporté par sa fougue et certainement sans s'en rendre compte, il se mettait parfois à poncteur ses propos, avec cette véhémence qu'on sentait constamment bouillonner en lui mais qu'il laissait rarement éclater. Et si elle prenait quand-même le mors aux dents c'était presque toujours alors qu'on s'y attendait le moins.

Pendant que l'ascenseur, un peu lent à l'appel, descendait silencieux, je promenais un regard un peu décontenancé sur les murs nus du vestibule froid et plutôt sombre. L'œil qui écoute *aura dû vite se détourner d'eux. Les artifices auxquels avaient eu recours, bien plus naïvement qu'astucieusement, certains architectes parisiens à certaine époque, afin de dissimuler l'étriqué auquel les contraignaient le manque d'espace et surtout l'indigence de leur esprit d'invention, illustraient là, par excellence, ce « goût du fade » que le poète dénonçait horrifié dans* Contacts et circonstances. *La torsade de l'étroit escalier voulait rappeler les colimaçons en pierre de taille s'étirant en prestigieuses spirales à l'intérieur des tours des cathédrales. Et le plafond, vaguement voûté, essayait d'évoquer les croisées d'ogives des cloîtres. Or, profondément chrétien et catholique — malgré les insinuations d'un Henri Guillemin ou les vitupérations de Bernanos — Claudel aimait les cathédrales bien plus en esthète qu'en croyant. Quant aux cloîtres, Solesme et Ligugé l'avaient bien prouvé: ils ne pouvaient convenir à l'homme si passionnément épris de la vie, du mouvement, de l'imprévu. Aussi, dans ce vestibule, me semblait-il voir poindre au coin de ses lèvres soudain pincées, ce commencement de redoutable sourire mêlé de mépris et d'amertume. Mais à Paris, à l'époque (Claudel était venu s'installer Boulevard Lannes à l'automne de 1947), on n'avait plus tellement le choix. Et puis comment hésiter quand on pouvait avoir le Bois sous ses fenêtres? Autant dire, l'illusion d'être à la campagne. Car ce grand amoureux de la nature et de ses vastes espaces n'a jamais aimé Paris et n'a jamais pu s'y habituer.*

Au troisième, j'étais accueilli par le sourire affectueux et le regard vif de Renée Nantet, la fille cadette du poète. Rédacteur en chef du Bulletin, trésorière et membre du Comité de Direction de la Société Paul Claudel (dont le siège se trouvait dans l'appartement), elle y assurait une espèce de permanence à la fois administrative et spirituelle, veillant, dynamique, inspirée et pieuse, sur la flamme du souvenir. Pour que je puisse travailler en toute tranquillité, à l'écart des appels du téléphone, du crépitement de la machine à écrire et du tohu-bohu des nombreuses visites — on préparait justement les prochaines rencontres internationales Claudel, de Loches — Renée, à laquelle me lie, ainsi qu'à son mari, le juriste et publiciste Jacques Nantet, une longue amitié, m'installait dans la chambre à coucher où rien n'a bougé depuis que le grand écrivain y a rendu l'âme. Sur la petite table qu'il préférait parfois au grand bureau de la bibliothèque, m'attendaient les dossiers renfermant une partie de sa correspondance. J'y cherchais certains témoignages dont je crains qu'ils ne soient perdus. La première fois que j'ai rencontré Claudel, il m'a dit avoir reçu, vers 1925, des messages bouleversants auxquels il avait chaque fois longuement répondu, d'une jeune fille de Bucarest, convertie au catholicisme, du nom de Jeana Bergher, qu'il n'a jamais vue. Plus tard, Antoine Goléa à qui la jeune fille avait montré les réponses de Claudel, m'a confirmé l'intérêt de cette correspondance dont je n'ai retrouvé aucune trace dans les papiers du poète tout comme je ne réussis plus à retrouver les traces de Jeana Bergher elle-même. Le second contact personnel avec la Roumanie, sur un plan plus intellectuel que mystique et un peu moins éphémère, il l'a eu par Marya Kasterska-Sergesco qui allait parfois le voir en tant que journaliste et femme de lettres. Avec elle aussi il y a eu un échange de lettres. « C'est une

sainte — m'a-t-il dit d'elle la dernière fois que je l'ai vu — et vous savez combien je pèse parcimonieusement mes mots. » (Montherlant devait ajouter plus tard: « une héroïne sur la vie de laquelle il y aurait un passionnant livre à écrire ».) Mais c'est sa grande, longue et profonde amitié avec Marthe Bibesco, véritable communion d'âme et d'esprit qui, sur le plan de ses tangences avec la Roumanie, demeure essentielle et dont le fruit est, à part Mes promenades avec Paul Claudel, *une vaste et extrêmement intéressante correspondance qui compte près de deux cents lettres et qui paraîtra prochaînement en volume.*

Deux semaines durant, je me suis penché tous les matins sur ces dossiers, dans cette pièce où je pénétrais comme dans un sanctuaire et où j'osais à peine bouger. Parfois, je demeurais tout seul dans l'appartement. J'allais alors débrancher le téléphone. Dans le silence que plus rien ne venait troubler (peu passant à certaines heures, le boulevard lui-même semblait se feutrer), la présence de Claudel devenait alors encore plus dense. Une vingtaine d'années auparavant, grâce à l'amitié de Ribardière, directeur de l'Intransigeant *et emphythéote de Port-Royal, j'avais passé quelques jours dans l'ancienne Maison des Solitaires. J'avais eu, ainsi, le loisir de m'attarder pendant des heures à rêver dans la chambre de Pascal, austère comme une cellule de moine. J'étais impressionné, certes, mais cette impression demeurait strictement intellectuelle. Etait-ce pour avoir connu Claudel vivant que ce cadre de sa vie quotidienne, de ses derniers recueillements, de ses derniers rêves, de ses dernières angoisses peut-être, me remuait tellement? Ce fauteuil où je savais maintenant qu'il aimait à lire sous l'auréole du large abat-jour, cette petite table où il préférait certains jours écrire et sur laquelle il prenait parfois son petit déjeuner, ces frondaisons du Bois dont les masses doucement bruissantes et les délicates teintes rappelaient les plus beaux Corot et par-dessus lesquelles le regard pouvait embrasser les hauteurs bleutées de Saint-Cloud et du Mont-Valérien... Le lit surtout me bouleversait, ce lit rustique, large mais dur où il avait quitté la vie assisté par sa seule volonté de solitude. C'est vers le soir, en train de lire, assis à son bureau, le volume que le chirurgien Henri Mondor venait de consacrer à Rimbaud, que le poète a ressenti le malaise qu'il n'a pas voulu révéler tout d'abord. Cédant aux insistances des siens, il a accepté ensuite de se mettre au lit. Lorsque vers les deux heures du matin, il a compris que la fin approchait, il a demandé qu'on le laissât seul. A l'instant où il était persuadé de se trouver enfin face à face avec Dieu, il voulait qu'aucune autre présence ne vint troubler ce suprême affrontement pour lequel il se croyait mûrement préparé. Qu'aura-t-il néanmoins été l'instant dernier, le refus ultime de l'instinct de celui qui avait écrit: « mon âme n'a point tolérance de la mort »?*

Des odeurs de terre humide, d'herbe et de feuillages mouillés montaient du Bois par la fenêtre grand ouverte contre laquelle se trouvait placée la petite table à laquelle je venais à présent m'asseoir tous les matins. L'été s'obstinait à demeurer pluvieux, au ciel constamment brouillé tamisant sur Paris cette délicate, incomparable grisaille propre à l'Ile-de-France, qu'on retrouve dans certaines toiles de Sisley et de Vlaminck. Claudel aurait-il aimé cette lumière? Tout à coup, je me suis rappelé que c'est par un jour de pluie que je l'avais rencontré pour la première fois. Dans un salon réservé, chez Lapérouse. Sous les fenêtres, on voyait une Seine acier et ardoise couler sous le ciel pareillement brouillé, noyant Paris dans la même grisaille un peu fumeuse. C'était en février 1935.

Nicolae Titulesco, le grand homme d'Etat roumain, à l'époque ministre des Affaires étrangères, qui n'avait plus le temps de beaucoup lire, aimait s'entourer lorsqu'il en avait le loisir, d'écrivains et d'autant plus volontiers d'écrivains doublés d'hommes d'Etat ou rattachés par leurs fonctions ou préoccupations à la vie internationale. Il les réunissait suivant des critères quelquefois assez inattendus, autour d'une bonne table qui se prolongeait souvent hors de coutume. Une semaine auparavant, je l'avais entendu dresser avec Hélène Vacaresco une liste d'invités. Liste assez audacieuse par la diversité, l'opposition même, des conceptions de la plupart des personnalités conviées.

— La conversation n'en sera que plus brillante et plus divertissante aussi! avait souri Titulesco.

— Claudel et Léon Blum?

— Pourquoi pas?

Etrange coïncidence: la veille au soir, Antoine Bibesco m'avait invité à dîner à son cercle du Bd des Capucines avec Léon Blum. Avant que ce dernier vint, j'avais dit à Antoine:

— Je vais rencontrer demain à déjeuner Claudel. J'avoue que je suis aussi curieux qu'ému de le voir et de l'entendre parler.

— Vous n'y gagnerez pas grand-chose. Lui, non plus. Il n'est pas de ceux qui gagnent à être approchés. Du moins, approchés en passant. Pas beau à voir. Et pas plaisant à entendre. Voix rauque. Trop insistante. Quand il enfourche un dada, il n'arrête plus.

— Vous n'avez pas l'air de l'aimer beaucoup!

— Mais on n'aime pas Claudel. On le subit. C'est un grand, un très grand bonhomme. Qui écrase par sa grandeur. Qui irrite aussi. Pour être en bonne compagnie, je vous rappellerai que Gide l'admire, l'adore et le déteste à la fois. D'ailleurs, pour l'aimer, il suffit d'un membre de la famille. Comme vous le savez, Marthe l'aime beaucoup.

Pendant le dîner, suivant son habitude de poser à brûle-pourpoint des questions sans aucun rapport apparent avec la conversation, Antoine s'est tourné tout à coup vers Léon Blum qui était en train de parler de la chute imminente du gouvernement:

— Dites donc, Léon, aimez-vous Claudel?

L'interpellé s'est mis à rire:

— Voyez-vous en lui un possible futur Président du Conseil?

— Mon bon sens l'emporte tout de même sur mon sens de l'humour.

— Alors pourquoi cette drôle de question?

— Simplement parce que ce jeune homme me l'a posée aussi il y a un instant.

— Pensez-vous à l'homme ou à l'œuvre?

— Quand il s'agit d'un grand écrivain — et, qu'on l'aime ou pas, Claudel est incontestablement un grand écrivain — on pense aux deux.

Après un bref instant de réflexion, Léon Blum a répondu un peu songeur:

— Eh bien, je vais certainement vous étonner mais je crois que, pour l'heure, j'aime surtout l'homme. C'est un si prodigieux, si passionnant mélange...

— L'œuvre l'est aussi.

— Certes. Comme toute grande œuvre, d'ailleurs. Mais précisément parce qu'elle est grande — grande par ses dimensions comme par sa portée — l'œuvre demande du recul pour être honnêtement jugée, dans son ensemble. Ce n'est pas une montagne, mais un massif géant, une chaîne de sommets. Pour mieux comprendre les Alpes ou l'Himalaya, il faut les survoler.

— L'homme est, en effet, surprenant... a concédé Bibesco.

— Plus même que vous ne l'imaginez, peut-être. Je vous citerai un geste de lui qui m'a profondément touché et que je ne saurais oublier. Vous devez certes vous rappeler qu'en 1905, pour s'exorciser en quelque sorte, Claudel a éprouvé le besoin de raconter dans une pièce de théâtre le grand drame de sa vie, son amour qu'il estimait coupable, pour Ysé. A-t-il voulu en faire une confession publique?

— Non, puisqu'il a refusé ensuite de publier ou de laisser jouer Partage de midi.

— Eh oui, mais finalement l'écrivain s'est avéré plus fort en lui que le catholique. Car il en a fait une édition restreinte, hors commerce, tirée à 150 exemplaires destinés à quelques proches et à certaines personnalités dont il respectait le jugement et dont il voulait connaître l'opinion. Il en a dressé lui-même la liste, de sa propre main. Eh bien, à ma grande surprise, mon nom y figurait aussi. Je conserve précieusement le volume portant une émouvante dédicace. Or, à l'époque, Claudel ne pouvait pas avoir baucoup de raisons de m'aimer particulièrement.

— A présent, il doit en avoir encore moins.

— Il aurait tort. J'aime les hommes autant que lui.

— Peut-être bien, mon cher, mais les voies par lesquelles chacun de vous veut le leur prouver sont aussi différentes sinon insondables que celles du Seigneur.

Après le dîner, comme la nuit de février était douce et comme on ne se lasse jamais de flâner dans Paris nocturne, j'ai accompagné à pied Antoine Bibesco jusqu'en son île.

— Vous verrez demain un Claudel de mauvaise humeur — m'a-t-il dit. Il est à Paris en ce moment pour faire les traditionnelles visites en vue des élections à l'Académie. A ce qu'il paraît, il n'a aucune chance.

— Pourquoi?

— Eh, mon cher, les Immortels sont pointilleux et ombrageux en diable. Ils n'aiment pas beaucoup les personnalités hors commune mesure. Puis Claudel est quelqu'un de très peu commode. C'est pourquoi ces visites le desserviront plutôt qu'elles ne lui serviront. Tout d'abord parce qu'elles doivent l'ennuyer profondément. Et, très peu diplomate en cela, quand une chose l'ennuie, il le laisse voir copieusement. Puis, emporté par ses intransigeances, il ne perd jamais l'occasion de dire à chacun ses quatre vérités. Alors, au lieu de se rendre les gens favorables, il les dispose mal. Vous verrez que Farrère va l'emporter. C'est d'ailleurs un remarquable romancier. Envers qui la postérité se montrera injuste. Malgré le fauteuil qu'il aura occupé sous la coupole.

Le lendemain, Claudel n'a point été de mauvaise humeur. Mais, à ma grande surprise, il n'a pas une fois adressé la parole à Léon Blum. Il est vrai, à table, ils avaient été placés assez loin l'un de l'autre. Et du même côté, ce qui les aurait obligés à se pencher beaucoup sur leur assiette pour se voir et se parler. En évoquant plus tard cette première rencontre, je me suis demandé si Gide n'avait pas cédé à un mouvement de sourde et inconsciente animosité quand, en 1905, il avait noté dans son journal son impression sur Claudel qu'il n'avait plus revu pendant plusieurs années: «jeune, il avait l'air d'un clou; il a l'air maintenant d'un marteau-pilon. Front très peu haut mais assez large; visage sans nuances, comme taillé au couteau; cou de taureau continué droit par la tête où l'on sent que la passion monte congestionner ensuite le cerveau. Oui, je crois que c'est là l'impression qui domine: la tête fait corps avec le tronc. Il me fait l'effet d'un cyclone figé ».

J'avais, certes, vu des photos de Claudel. Mais les photos donnent quelquefois une impression très fausse. Comme un premier coup d'œil aussi. Ma toute première impression en le voyant pénétrer dans le salon réservé chez Lapérouse a été celle d'un saugrenu déguisement: un brave paysan lourdaud mais rusé, habillé en directeur de banque. Mais ayant croisé son regard et entendu sa voix, j'ai aussitôt compris que, si déguisement il y a avait — et il y en avait incontestablement un — il prenait un caractère fabuleux, presque terrifiant. Ce n'était pas un homme qui se cachait sous le terne complet gris-fer et pas même ce cyclone figé *dont parlait Gide, mais bien plus que cela: une incarnation ou, plutôt, une hypostase des forces les plus profondes, vives et jaillissantes de la terre, du cosmos même. Les yeux n'étaient pas très beaux ni très grands. Ou, peut-être, ne l'étaient-ils plus. Assez profondément enfoncés dans les orbites, par l'âge. Mais il y brillait un feu d'une extraordinaire intensité et mobilité. A chaque seconde, ils semblaient s'allumer d'une autre flamme, refléter la clarté mouvante d'un autre labyrinthe intérieur. Tout un monde en perpétuelle ébullition y vivait. Et sous l'interrogation, sous la pesée de ce regard à la fois généreux et implacable, dur et ému, méfiant et confiant, se donnant et se refusant au même instant, on se sentait pris de panique. Après, c'était tout différent. Car on n'était jamais accepté d'emblée. Quant à la voix, Gide avait eu raison de dire*

qu'elle était saisissante. *Pourtant, elle non plus n'était pas belle: rude, un peu chevrotante (oui, dès cette époque), saccadée, très vite tumultueuse et vous coupant presque le souffle par son débit qui semblait déferler par rafales, par tornades, et finissait par vous empoigner.*

Il a parlé, cependant, peu au début du repas auquel, en excellente fourchette qu'il était, il a fait largement honneur presque silencieux. Puis, saisissant une balle au bond (quelqu'un avait parlé d'une importante découverte scientifique qu'un physicien américain venait de faire) il s'est mis brusquement à parler avec vivacité et avec une pointe savamment dosée, de fausse amertume. Fausse car, en même temps, une petite lueur amusée s'était allumée dans ses yeux. Sans méchanceté aucune mais avec une malice gamine, il n'avait pas su résister à la tentation de s'offrir un petit divertissement: le déplaisir que ses propos apparemment détachés ne pouvaient manquer de causer à certains des convives, également diplomates et visiblement satisfaits de l'être:

— Ah! s'est-il écrié avec une feinte et suave innocence — ces satanées inventions!

— Pourquoi donc satanées? a demandé quelqu'un.

— D'abord parce qu'il y a toujours un peu de diablerie là-dedans. Puis, parce que, s'il est naturel et même légitime qu'on en soit de plus en plus émerveillé, il y a lieu aussi de s'en inquiéter. Car on ne sait jamais quelles en seront les conséquences plus ou moins lointaines et souvent très inattendues. Tenez, je vais vous donner un exemple susceptible d'intéresser de très près nombre d'entre nous. Lorsque Weastone a inventé le télégraphe et surtout Graham Bell le téléphone, ni l'un ni l'autre ne se sont doutés que, ce faisant, ils tuaient.. à distance (comme cela arrive presque toujours aux savants) la diplomatie. Pas la Carrière. Mais l'art (Larousse s'est hasardé à dire: la science) *diplomatique, réservé aujourd'hui presque exclusivement aux chefs d'Etat ou à leurs ministres des Affaires étrangères. Télégraphe et téléphone ayant supprimé les distances, ils ont du même coup supprimé toute liberté de mouvement et, par la force de la mauvaise habitude, même tout esprit d'initiative des agents diplomatiques. Car, à franchement parler et à considérer les choses sous leur vrai jour, les diplomates ne sont plus de notre temps qu'une espèce, un peu privilégiée, de fonctionnaires des P.T.T. qui ne font que transmettre des messages où ils ne peuvent changer même pas une virgule, nuit et jour cramponnés à l'écouteur. Le pompeux titre lui-même, conservé on ne sait pas trop pourquoi, d'envoyé extraordinaire, est dépourvu de sens de nos jours quand tout envoyé est ordinaire. Quant aux pleins pouvoirs de ces messieurs plénipotentiaires, ils sont une dérision parce que tout aussi illusoires que l'autorité maritale accordée par le Code Napoléon à des maris dont chacun sait très bien qu'ils ne sont plus que des pantins suspendus aux caprices et au bon (plutôt au mauvais) plaisir de leurs épouses.*

— Heureusement, tous les maris n'en sont pas là! Les diplomates non plus! a protesté Titulesco.

— Eh oui — a souri Claudel. Car de vous, on pourrait dire ce que Madame de Motteville disait de Richelieu et des rapports de celui-ci avec Louis XIII: « le cardinal avait l'art de faire de son maître un esclave ». Mais... pourvu que ça dure! *Il existe d'ailleurs un autre handicap, de plus en plus grave, pour les diplomates. Un véritable fléau qui nous vient des pays à dictature: la suspicion. Il est des capitales où un diplomate est considéré comme un espion en puissance. Berdiaev avait encore plus raison qu'il ne s'en doutait: à ce point de vue aussi, nous nous acheminons vers un nouveau Moyen Age.*

Claudel faisait allusion à un passage particulièrement édifiant sur les mœurs et la mentalité de l'époque, des Mémoires *de Philippe de Commines: « ce n'est pas chose trop sûre de tant d'allées et venues d'ambassadeurs car bien souvent s'y traitent de mauvaises choses... Il faut bien les faire festoyer, défrayer, faire présents... les tôt ouïr et dépêcher mais les renvoyer le plus promptement possible car ce me semble très mauvaise chose que tenir ses ennemis chez soi ».*

La vérité est que Claudel donnait une interprétation un peu personnelle aux opinions du conseiller lettré de Louis XI. A l'époque, sauf Venise, aucun pays n'entretenait des agents diplomatiques permanents. Par ambassadeurs, Commines entendait les envoyés vraiment extraordinaires *utilisés en temps de guerre pour porter des négociations en vue de mettre un terme aux hostilités. C'était donc réellement des ennemis.*

La dernière fois, j'ai vu Claudel le 26 octobre 1946. Je me rappelle si exactement la date car le soir du même jour je devais quitter la France pour très longtemps. Ayant appris ce départ par des amis communs, Renée et Jacques Nantet nous avaient invités, ma femme et moi, à un dernier déjeuner. Par une délicate pensée, sachant combien nous l'aimions et l'admirions et pour rendre encore plus mémorable cette dernière journée de Paris, Renée avait demandé à son père aussi de venir. Malgré son extraordinaire vitalité et vivacité et malgré qu'il avait grimpé sans trop s'essoufflet les trois étages (car la maison n'a pas d'ascenseur), Claudel m'a paru bien vieilli. Il avait 78 ans et il commençait à les paraître. Je l'avais encore rencontré en 38 à Bâle, en 39 à Genève, en 45 à Paris (j'étais allé le voir à l'Hôtel Lancaster). Il ne paraissait pas encore son âge. Cette fois-ci il semblait s'être brusquement rapetissé et les yeux s'étaient profondément enfoncés dans les orbites. Et il entendait assez mal. Par contre, sa lucidité et ses intransigeances avaient acquis encore plus d'acuité. Nous en avons eu bien vite la preuve. Vers la fin du déjeuner, un jeune rédacteur de la revue Esprit *(dont le nom m'échappe) a lourdement marché dans les plats. Par étourderie ou par curiosité? Autrefois, quand il s'ennuyait dans une compagnie trop bien pensante, Claudel prononçait brusquement le nom de Nietzsche avec le sentiment de tirer un coup de revolver. Evoquant le remarquable panégyrique de Valéry publié peu avant dans une revue par* l'Immoraliste, *le jeune rédacteur a prononcé le nom de Gide. Pouvait-il vraiment ignorer qu'il*

y avait des noms qu'on ne devait pas prononcer devant Claudel? Quarante ans auparavant, Gide avouait n'avoir pas osé prononcer devant lui le nom de Rémy de Gourmont par crainte d'un éclat. Se doutait-il qu'un jour son propre nom allait devenir pareillement redoutable? Un grand silence est tombé. Comme il semblait avoir oublié la pêche Melba qui fondait sur l'assiette, perdu qu'il paraissait pans ses pensées et comme il continuait à demeurer silencieux et immobile, on a cru que Claudel n'avait pas entendu. Je ne pouvais pas distinguer très nettement l'expression de son visage car il était assis à contrejour. Et le jour était parcimonieux et maussade. Depuis le matin, il tombait une petite pluie froide et un brouillard épais rendait fantomatique la ville.

— Valéry — s'est-il soudain mis à parler d'une voix un peu étrange — a été meilleur chrétien que moi. Eh oui, car il a passé à Gide ce que moi je n'ai pas cru pouvoir oublier.

Tous les regards se sont tournés surpris vers lui. Après un bref silence, il a eu un petit rire bref:

— C'est ce que quelqu'un est venu me dire l'autre jour. Comme elle est triste, décourageante même, la lenteur avec laquelle certaines choses, pourtant essentielles, sont comprises! Si j'avais suivi l'exemple de Valéry, j'aurais été, au contraire, un piètre chrétien. La charité chrétienne n'a rien à voir avec la tolérance. Je l'ai déjà dit: la tolérance n'a rien à chercher dans l'Eglise. Pour la tolérance il y a des maisons spéciales.

— Marthe Richard vient de les rendre effectivement closes — a essayé de plaisanter le jeune rédacteur pour faire diversion.

Claudel a poursuivi comme s'il n'avait pas entendu:

— D'ailleurs, il y a un malentendu qui persiste fâcheusement. La plupart des gens s'imaginent que ma grande, ma douloureuse rupture avec Gide serait due uniquement à... ce à quoi tout le monde pense. Rien de plus faux. Certes, il y a eu cela aussi. Mais il y a eu plus grave encore. Gide ne s'est pas attaqué seulement aux corps. Il s'est attaqué surtout aux âmes. Un racoleur d'âmes. Lorsque j'ai compris qu'il était irrémédiablement perdu, j'ai cessé de penser à lui, ne pensant plus qu'à défendre ceux à qui il pouvait nuire. Et leur nombre était immense. Ah, Massis a compris bien avant moi le danger. Et de quelle admirable façon il a su le dénoncer. Je cite de mémoire mais ma mémoire est demeurée excellente: « Ce fond insoumis et pervers, plein de choses effrayantes dont il remue la vase, voilà son domaine. Eveiller le trouble qu'une âme porte en elle, lui en faire prendre conscience en se prêtant à demi puis la fuir dès qu'elle le presse. » Car c'est là le plus terrible. Pour Gide tout n'est qu'un jeu. Mais un jeu très dangereux. Ce n'est même pas un personnage vraiment démoniaque, ce n'est simplement qu'un cabotin. Des gens viennent me dire parfois: « Mais c'est un grand écrivain et vous-même l'avez considéré comme tel. » Je le considère encore. Eh oui, c'est un grand écrivain. Mais il n'est que cela. Et parce qu'il n'est que cela, son œuvre s'écroulera quand on finira par comprendre qu'elle ne représentait qu'un divertissement de l'intelligence de quelqu'un qui avait fini par se prendre lui-même à son jeu.

Claudel s'était échauffé en parlant. Son visage s'était congestionné. Inquiète, Renée s'est levée pour signifier que le repas était fini. On est passé au salon pour prendre le café. Un peu haletant, Claudel s'est assis dans une bergère devant la cheminée. Je me suis assis quelques instants près de lui. Il m'a demandé des nouvelles du poète roumain Ion Pillat qui avait traduit l'Annonce. *Puis, par le biais de* l'Annonce, *je l'ai fait parler un peu de théâtre, ce théâtre auquel le ramenait la passion d'animateur de Jean-Louis Barrault. Je ne me rappelle plus exactement ses propos. Dans mon carnet, mes notes s'arrêtent brusquement. Je ne pouvais plus m'attarder. J'habitais Saint-Germain-en-Laye où des malles m'attendaient encore ouvertes. Le soir, dans le train qui m'emportait vers Marseille, je n'ai plus eu la force de compléter mes notes. Je suis resté, toutefois, longtemps sans pouvoir m'endormir. Malgré le fracas des roues, je croyais encore entendre la voix chevrotante mais toujours véhémente de Claudel. Ce n'est, pourtant, que beaucoup plus tard, lors de la publication de sa correspondance avec Gide, que j'allais comprendre la vraie portée de ses paroles et le véritable sens de cette véhémence. Qui venait justement de la profonde et vive admiration qu'il avait pour le très grand écrivain qu'était et que demeurait — même pour lui — André Gide. Dans une lettre datant dès premiers temps de leur connaissance — lettre envoyée de Chine en 1899 — Claudel lui écrivait: « la qualité de votre esprit est rare autant que sa démarche est particulière. Il semble que vous* épuisiez *le sujet en amincissant cette couche liquide où les idées sont comme suspendues et que vous les éclairiez par une sorte de soutirage; mais jamais jusqu'à nuire au jeu de la réfraction et jusqu'à endommager le sortilège. Votre esprit est sans pente. J'ai trouvé un grand plaisir aussi à étudier votre style où les mots et les phrases s'assemblent non pas par un concert logique ou par la nécessité de l'harmonie qu'ils recèlent mais par une sorte d'attraction humide, de circulation secrète qui anime tout l'ouvrage et qui semble faire de lui tout entier la métamorphose d'un même mot ».*

De son Paludes, *tellement discuté, Claudel lui disait (1900): « c'est le document le plus complet que nous ayons sur cette atmosphère spéciale d'étouffement et de stagnation que nous avons respirée* de *1885 à 1890 ». Et il ajoutait: « Votre manière d'écrire est une des plus nouvelles à laquelle puisse s'attacher l'attention de quelqu'un habitué à réfléchir sur son art... Vos idées ont pour véhicule une sorte de sérum secret qui leur donne leur lustre et leur vie. »*

Cependant, bientôt (1903) Claudel éprouve le besoin de mettre Gide en garde contre lui-même: « Aucun homme n'est grand par lui-même mais par l'accord plus ou moins riche, plus ou moins explicatif, qu'il est capable de fournir en « se produisant » à ce qui l'entoure. » En 1905, il précisait davantage sa pensée dans une lettre qui est une véritable profession de foi et qui éclaire

singulièrement l'attitude que le poète a admirablement conservée jusqu'à son dernier souffle:

« Quelle responsabilité pour nous ! (...) Craignons d'entendre l'épouvantable clameur de ces légions de misérables, de ces myriades submergées qui attesteront contre nous en disant: « nous autres, nous sommes nés dans l'ignorance, dans la misère, dans le crime, dans la servitude. Et voici ces autres qui étaient riches, qui avaient des parents honnêtes et excellents, qui avaient tout loisir, qui ont reçu toute instruction et toute connaissance. Nous ne leur reprochons pas de ne pas être venus à notre secours, de nous avoir laissés dans ces ténèbres épouvantables, nous qui sommes leurs frères... Mais quel usage ont-ils fait de ces facilités rares, exceptionnelles qui leur étaient accordées? Est-ce simplement pour mieux s'amuser qu'elles leur étaient données? Pour être des artistes et des dilettantes? Comment ont-ils rempli la mission dont ils étaient chargés?» Quelle responsabilité surtout pour nous, écrivains, qui sommes des meneurs d'hommes et des conducteurs d'âmes ! Par le fait que nous sommes éclairés, nous répandons de la lumière. Nous sommes délégués par tout le reste de l'univers à la connaissance et à la vérité... Puissiez-vous le comprendre généreusement, mon cher Gide. »

La grande colère et l'encore plus grande douleur de Claudel venaient précisément du fait qu'il lui semblait que Gide n'avait jamais, non pas pu mais voulu, comprendre cet appel. Gide en souffrait peut-être autant que Claudel. Car, en 1912, il notait dans son Journal: *« Je voudrais n'avoir jamais connu Claudel. Son amitié pèse sur ma pensée et l'oblige et la gêne. Je n'obtiens pas encore de moi de le peiner mais ma pensée s'affirme en offense à la sienne. Comment m'en expliquer avec lui? »*

En 1925, il notait encore dans son Journal: *« Devant Claudel, je n'ai sentiment que de mes manques: il me domine, il me surplombe, il a plus de base et de surface, plus de santé, d'argent, de génie, de puissance, d'enfants, de foi, etc., etc... que moi. Je ne songe qu'à filer doux.»*

Dans le train dont chaque tour de roue m'éloignait davantage de Paris, j'étais accablé par le pressentiment de ne plus retrouver Claudel vivant à mon retour. Qu'adviendra-t-il de son œuvre après sa mort? Eh bien, cette œuvre se porte encore mieux que du vivant de son auteur. Tout le prouve, depuis les innombrables ouvrages qui n'arrêtent de lui être consacrés, en France et ailleurs, jusqu'aux tirages de plus en plus massifs auxquels il est réimprimé et à la ferveur avec laquelle son théâtre est écouté dans des salles archicombles. L'audience croissante de cette œuvre et de son message, surtout au sein de la jeunesse, est aussi explicable que significative. Plus que la nature, l'âme a horreur du vide. Par la ferveur qu'il réapprend surtout à la jeunesse, par sa foi en l'homme et en la vie, par l'amour de tout ce qui est beau, élevé, puissant et pur, l'œuvre de Claudel vient combler de profonds et angoissants abîmes. Interrogé sur l'immense succès des pièces de Claudel, J.-L. Barrault avait raison de dire: « Il existe une permanence humaine et c'est elle qu'on doit atteindre et réveiller. »

Quant à Claudel, l'homme, combien sa présence était vivante dans cet appartement du Boulevard Lannes plein des odeurs de l'été doucement, nostalgiquement pluvieux et de la rumeur confuse des frondaisons évocatrices du Bois.

ECHOS

* Les éditions Nagel de Paris ont publié en français, dans la collection « Ecrits politiques », l'ample volume « Pour une politique de paix et de coopération internationale » de Nicolae Ceaușescu, président du Conseil d'Etat de la R.S. de Roumanie, secrétaire général du Parti Communiste Roumain. Ayant 12 sections, le volume contient une riche sélection des principaux rapports, discours et déclarations de l'homme d'Etat roumain concernant la politique étrangère.

* 50 ans sont passés depuis la mort, en mai 1920, du grand critique littéraire et animateur socialiste roumain Constantin Dobrogeanu-Gherea. A l'occasion de cette commémoration une séance spéciale de l'Académie de Sciences Sociales et Politiques a eu lieu et de nombreux articles et essais ont été publiés dans les revues littéraires et les journaux roumains. De même, un buste de Constantin Dobrogeanu-Gherea a été placé dans l'un des rond-points de Bucarest.

* Les Prix littéraires pour 1969 de la revue « Argeș » ont été attribués comme suit: NICOLAE BALOTĂ, pour son volume d'essais « Euphorion » *(Prix d'honneur)*; MIRCEA HORIA SIMIONESCU pour « l'Ingénieux bien tempéré — Dictionnaire onomastique » *(Prix de prose)*; NICOLAE IOANA pour « la Mort de Socrate » *(Prix de poésie)*; CEZAR IVĂNESCU pour la pièce « Petit drame » *(Prix de théâtre)*; DANA DUMITRIU, MIHAĬ UNGHEANU et CONSTANTIN STĂNESCU ont reçu le *Prix de critique*.

* Les Prix pour la littérature pour enfants ont été décernés comme suit par le Conseil National des Pionniers: le Prix *Albatros* à GABRIELA MELINESCU pour «le Mât avec deux bateaaux», le Prix *la Cravate rouge* à MIRCEA SÎNTIMBREANU pour « Récits gais »; le Prix *les Audacieux* à MARIUS ROBESCU pour « La Fourmilière »; le prix *Horizon* à DUMITRU M. ION pour « les Soucoupes volantes »; le prix « Cosînzeana » à IORDAN CHIMET pour « Coccinelle et des fleurs ». Le prix spécial du jury a été attribué à OVIDU ZOTTA pour le roman « Tous les gars sont méchants, tous les gars sont bons ».

* A la session annuelle pour 1970 de l'Association internationale « Lenau » rassemblée à Fribourg-en-Brisgau (République Fédérale d'Allemagne) a participé une délégation d'écrivains roumains dont faisaient partie le critique Ov.S. Crohmălniceanu et les prosateurs Aurel Dragoș Munteanu et Ianos Szasz. A la « Semaine du Livre » de Budapest la délégation de l'Union des Ecrivains de Roumanie était composée d'Alexandra Tîrziu, auteur de prose, des poètes Aladar Laszloffi et Geza Paskandi. Au « Festival Pouchkine » qui a eu lieu dans l'Union Soviétique, ont pris part les poètes roumains Ana Blandiana et Anghel Dumbrăveanu. A l'invitation de l'Union des Ecrivains Polonais, le poète Radu Cîrneci, le prosateur et poète Ben Corlaciu et le critique Mircea Tomuș ont fait un court séjour en R. P. Polonaise.

* Dans le cadre d'une solennité qui a eu lieu à Palazzo Vecchio de Florence, Eta Boeriu, poète et essayiste roumaine, a reçu la Médaille d'or pour l'ensemble de son œuvre de traducteur et exégète de l'œuvre de Dante.

* La Médaille d'or décernée chaque année par la revue de littérature internationale « Breve » de Naples a été attribuée, pour 1970, au poète roumain Marin Sorescu.

la vie des livres

CHRONIQUES

Le Temps du penseur

Recueil anthologique, illustrant la présence éditoriale de plus de trente ans du poète Mihaï Beniuc, le volume de *Poésies* paru en 1969 aux Editions Littéraires permet une appréciation d'ensemble du registre lyrique d'un écrivain des plus actifs et des plus féconds de la Roumanie contemporaine. Ses premières plaquettes faisaient penser à Sergheï Essenine, Ady Endre, Tudor Arghezi, Lucian Blaga et surtout à Octavian Goga (auquel il avait d'ailleurs dédié vers 1940 un vibrant poème): pas tellement par le langage, bien que certains symboles soient issus de la littérature du poète russe ou du poète hongrois, que par l'attitude. Il est aussi facile de saisir que l'auteur des *Chants de perdition* (1938) et des *Chants nouveaux* (1940), pour ne plus parler des *Poésies* de 1943, moment de pointe de son œuvre, l'auteur de ces recueils, donc, est, dans le même esprit que Goga, en quelque sorte, un « poète de la passion », de la « douleur roumaine », un *poeta vates*, qui prédit aussi bien l'Apocalypse que l'aube d'une nouvelle société. Poète d'une douleur enracinée aussi bien dans le passé millénaire que dans l'époque contemporaine, Beniuc transcrit d'une manière accablante le sentiment de sa participation totale aux destinées d'une collectivité durement éprouvée. La vision est évidemment tragique et inévitablement élégiaque, la désolation (mot-clef chez Goga aussi) étant cependant chez lui mêlée de révolte et d'espoir. Beniuc se définit lui-même dans une retrospective lyrique (« J'étais un jeune homme des Criş » / comme: « Ame triplement enveloppée / De désolation, de nostalgie, de révolte / Des gens de la montagne et de la plaine »). Autrement dit — une expression des foules. Mais aussi, d'une individualité puissante, d'un esprit contemplateur, hanté de questions, d'appels, de problèmes. Les premières plaquettes plaident pour cette bipolarité. Car, malgré certaines impressions, entretenues dans des recueils à thème parus plus tard, Mihaï Beniuc n'est ni monocorde, ni unilatéral. Ses obsessions sont beaucoup plus diversifiées que l'on ne croit généralement. La souffrance sociale est chez lui parallèle à une souffrance intime, issue d'expériences personnelles; la soif de progrès (cumulant l'aspiration à la liberté de la nation et des opprimés) est parallèle aux espoirs secrets de succès individuel; la révolte au spectre large a pour pendant le mécontentement de l'individu doué et mécompris. Le poète dialogue sur des coordonnées multiples, avec, pour interlocuteur, l'histoire ou l'actualité, les opprimés ou les oppresseurs, la patrie, l'humanité, la vie et la mort; ailleurs, il monologue, accablé de tristesse, sur les métamorphoses de son amour ou sur la nostalgie de son village natal. Son registre lyrique est des plus riches et il affirme en une synthèse relativement unique à notre époque, un tempérament attiré en égale mesure par la poésie politique et la poésie intimiste. Ses attitudes sont essentiellement romantiques et oscillent entre le geste du démiurge de « Comme Dieu » (« Quand je frapperai de ma cognée, / Ce rocher sera fendu / L'eau à flots en jaillira. / Mes gars, c'est ça que l'art ! ») et le geste messianique de « Champ roumain » ou de « Ai-je encore le droit de chanter? » (« Je suis le messager des temps nouveaux »), entre la confiance aveugle en soi, proclamée ouvertement dans un poème comme « Destin » et la torturante mélancolie qui perce d'un poème significatif

(de par son titre même) comme « Routes ». Son romantisme renferme soit successivement, soit alternativement des tonalités hugoliennes, byroniennes, lamartiniennes ou folkloriques, un style traditionnel et un style moderne, l'élan et la fatigue, l'espoir et le désespoir, le verbe prophétique etl e verbe enchaîné par le sentiment de l'impasse, l'évasion dans le rêve et la sensation aiguë de l'illusion, la réplique directe et l'allusion à peine murmurée, le flottement dans le vague et l'envol de l'aigle, la retraite en soi-même et l'explosion d'un Prométhée. Tout ceci ressuscite un univers peuplé de symboles transparents, de fonctions particulières, intéressantes non pas tellement par leur faculté de relever les envols et les chutes d'une âme que séduit la valeur de son propre moi, sa condition existentielle, que par leur don de mettre en relief des vérités, des pensées, des sentiments qui dépassent la frontière de l'intérêt psychologique restreint et nous plongent dans l'actualité nationale. C'est, en définitive, ce qui assure l'originalité d'expression et d'attitude de Mihaï Beniuc, écrivain engagé dans le contexte de l'époque contemporaine, qui manifeste un sens inhabituel de l'histoire et de ses significations, qui comprend ses orientations, désireux de suggérer celles-ci dans leur essence dialectique. Une histoire dont il démêle le passé héroïque, le présent tragique (« dans mon sang l'histoire contemporaine pleure »), et les signes annonciateurs de l'ère socialiste imminente. D'où le besoin qu'il ressent d'évoquer des noms à résonance populaire, héros des révoltes paysannes, héros des Monts Apuseni et de leurs habitants, les Moţi, symboles de la résistance et de la ténacité. D'où la place faite au langage allégorique, qui suggère des situations et des mutations visant le sort même de la nation. Les résultats esthétiques sont souvent dignes d'anthologie (« Meliţa», «Chant de printemps », etc.), témoignant de la vocation tragique, héroïque et visionnaire de Beniuc. Fidèle à l'aveu fait dans « Jeunes poètes » (« Poètes, poètes! / Vous collez votre oreille au cœur du pays / Pour en écouter les battements irréguliers »), il est, à une époque difficile, l'interprète de l'âme roumaine, se faisant l'écho de la douleur, de la protestation, de l'inquiétude et des espoirs sociaux et nationaux. L'attitude de vaticinateur (le poète se considère tantôt comme une chouette annonciatrice de malheurs, tantôt comme un « tambour des temps nouveaux ») anime aussi la lyrique de Beniuc après la Libération, seulement, pendant un certain temps, il renonce à l'allégorie et à la suggestion. Ses textes n'ont plus toujours cette force de communication émotionnelle qu'ils avaient avant la guerre. Ecrivain d'opposition, par excellence, Beniuc s'adapte difficilement à la condition rêvée d'« alouette ». L'impasse allait durer près de dix ans, période pendant laquelle les vers occasionnels devaient dominer dans son œuvre. Il commence à se retrouver, en 1954, avec *le Pommier au bord de la route*, bien qu'en payant toujours une certaine rançon au rhétorisme. Certaines hypostases de ce volume rappellent des obsessions de ses débuts, avec, évidemment, une palette enrichie et une attitude sentimentale adaptée à l'âge et à l'expérience accumulée. Les plaquettes qui se succèdent ensuite presque annuellement (rappelons entre autres: *le Cœur du vieux Vésuve*, 1957, *la Matière et les rêves*, 1961; *les Couleurs de l'automne*, 1962, *les Cordes du Temps*, 1963; *Mosaïque*, 1968) amplifient, sur des plans différents, le dialogue du poète avec le monde et avec soi-même. Les méditations de facture philosophique, érotique, éthique ou introspectives s'ajoutent avec une insistance de plus en plus marquée aux chants-odes dédiés à la patrie socialiste et aux poèmes célébrant les énergies libérées. Ces méditations ont pour objet le moi, l'homme, le destin, la durée et l'instant, l'éternel et l'éphémère, l'amour et la mort, le beau, la survie, l'option, la communication, etc. Comme d'autres l'ont fait déjà, Mihaï Beniuc cherche à son tour les éléments essentiels. Prométhée et le Prophète, autorités tutélaires autrefois, cèdent la place au Penseur.

AUREL MARTIN

Rencontre avec l'histoire

Avant d'être un remarquable écrivain, Eugen Barbu est, par excellence, un tempérament d'homme de lettres: capricieux, vaniteux, démolisseur d'illusions, il crée en même temps, pour son usage personnel, l'illusion de son propre savoir encyclopédique. Cette illusion provient notamment d'une rare, d'une exceptionnelle capacité de maîtriser les mots. Eugen Barbu peut écrire sur Goethe comme il écrit sur les gratte-ciel d'Amérique, et il peut faire la moue devant un roman de Goethe comme il le ferait devant une poésie de Nichita Stănescu. Aucun domaine n'est, pour Eugen Barbu, soumis à une interdiction quelconque; il se place avec désinvolture à un échelon supérieur, d'où il émet des opinions risquées, contestant, anéantissant, avec cette même vigueur de verbe qui, souvent, le rend fascinant. Dans cette permanente bataille, il est évident que l'écrivain ne tend pas à la concentration de certaines idées et qu'il ne limite pas, au nom d'une finalité précise, ses ambitions littéraires. Il est le narrateur, le pamphlétaire, mais surtout l'artisan, le maître d'une langue brillante. Dans son *Journal*, l'un de ses meilleurs ouvrages, certains critiques ont cherché à retrouver une réalité, une confession, une histoire vérifiable, au lieu de saisir le jeu subtil des mots, les humeurs, l'irritabilité, qui font le charme de la personnalité de l'auteur.

Une rencontre avec l'histoire était donc fatale pour un tel écrivain. Fatale, parce que, dans l'histoire, Eugen Barbu découvre un langage inépuisable et d'inégalables effets; fatale, par la possibilité qui en résulte de faire revivre un monde miraculeux, tout en parlant de ses propres contemporains. Le roman *Le Prince* dont nous nous occupons ici, est, en grande partie, étayé sur des documents. La reconstitution de l'époque phanariote (XVIIIe siècle) qu'il présente est plausible. Ce n'est pourtant pas ce qui fait la valeur du livre, bien que la contribution des données historiques à la trame du roman ne soit pas négligeable. Ainsi, tout ce qui tient de la documentation, de la reconstitution historique, c'est-à-dire des canons de ce genre littéraire, est destiné à figurer tôt ou tard dans les manuels scolaires: ainsi, la cérémonie du couronnement du prince régnant, la vie au Phanar, l'évocation de Stamboul au XVIIIe siècle et de Bucarest à la même époque, la cour princière, l'éducation du prince, les redevances payées à la Porte, les paysans portant leurs suppliques au bout d'une perche, la décollation du prince en disgrâce, ainsi que d'autres détails de la même veine, insérés logiquement dans le cadre du récit; il faudrait mentionner ensuite la chasse princière, les repas (décrits par un gourmand et un gourmet), les toilettes des dames, les intrigues de la cour, les boyards félons et délateurs lamentables, les cortèges à l'occasion des fêtes, les ennuis domestiques, les passions suscitées par l'argent. S'il n'y avait eu que cela, le livre aurait déjà présenté un grand intérêt, car tout y prend de l'éclat et des couleurs, tout y est vivant. En reconstituant le paysage, l'atmosphère, etc., Eugen Barbu commente les événements placés sous le signe du sensationnel (autre canon de la littérature historique). Enumérons-en quelques-uns: la peste d'abord, avec sa kyrielle de morts, avec les malades pourrissants ou enterrés vivants; les orgies les plus variées; les tortures en tout genre (le Moyen Age subsistait en Roumanie); la description minutieuse des crimes, des assassinats; puis, la présence de deux personnages centraux qui sont des astrologues, la rencontre que fait le prince, au cours d'une expédition nocturne, parmi d'autres animaux fabuleux, d'un bouc à figure humaine. Entre les lignes, *Le Prince* est aussi un roman noir, ou du moins il feint de l'être. Le langage s'adapte fidèlement à la trivialité de certains gestes ou de certains personnages. Ce caractère « sensationnel » serait donc lui aussi subordonné à la sensualité violente d'un monde où elle se présente tantôt comme l'unique échappatoire, tantôt comme l'indice d'un balkanisme suffocant. A un moment où la « démystification » tente partout ses chances, Eugen Barbu a opté pour une époque où il n'y a rien à démystifier, par le fait que le sensationnel ressort constamment de la lecture, aussi bien que de la suggestion contenue dans le document. A une température plus basse, *Le Prince* est un livre des tourments de la chair et de ses aberrations, parallèlement à l'aberration de la pensée — d'où la fuite hors du monde par la voie de l'astrologie. Des invertis et des courtisanes, des hommes pratiquant les vices les plus divers peuplent ce monde maudit de l'histoire.

Comme on peut le voir, l'écrivain se maintient, en règle générale, dans les traditions de la littérature historique; les points de repère, les références à des œuvres roumaines seraient *Parvenus d'hier et d'aujourd'hui* de Nicolae Filimon et *les Libertins du Vieux-Palais* de Matei Caragiale; ce rapprochement, qui semble quelque peu surprenant, est néanmoins justifié. Dans *le Journal de quelques romans* Eugen Barbu avouait d'ailleurs son intention de décrire consciencieusement l'époque envisagée, comme l'a fait en son temps Nicolae Filimon. Tout à la fois poème et évocation, le livre d'Eugen Barbu complète aussi la littérature des *Libertins du Vieux-Palais* en lui fournissant — s'il en était encore besoin — un fondement et une justification. Le monde en proie au spleen oriental qui figure dans le roman de Matei Caragiale, avec sa dégradation et ses vices, retrouve dans *Le Prince* une plus vaste patrie. Les héros de Matei Caragiale se retrouvent ici, dans le cadre d'une période précédente de leur histoire, alors qu'ils affichaient encore leurs blasons, leur noblesse, qu'ils avaient encore le pouvoir. A la mélancolie du monde dépeint par Matei Caragiale, le livre d'Eugen Barbu ajoute le sentiment de l'existence, de la présence du trône. Si l'on considère les seules intensions, le « Prince » pourrait être défini par les citations de Machiavel, mais il est accablé par le mal de la contemplaiton. C'est pourquoi la mélancolie l'envahit, l'annihile, le mortifie.

Le « Prince », c'est-à-dire le souverain phanariote, qui est le principal héros du roman, se trouve être un esthète, un Grec venu du pays des statues et qui ne parvient pas à s'adapter à la vie de cette province de la plaine du Danube. Il est « mélancolique » à la manière baudelairienne (« Je suis comme le roi d'un pays pluvieux ») et rêve, chimériquement, d'élever, aux abords de Bucarest, une contrée montagneuse. Venu d'une région solaire, sa vocation d'homme raffiné se heurte en premier lieu à sa posture de « prince régnant », d'homme qui détient le pouvoir (« Il n'aimait pas les lois, il n'aimait pas les choses, il n'aimait pas les hommes »). En essence, le portrait du Prince peut se trouver sous un énoncé à la manière de George Călinescu: « Je préfère manger des olives sur l'Acropole que d'être riche dans un pays sans statues! » Le prince a, du moins de temps à autre, des ambitions édilitaires qui finissent mal, parce qu'elles sont conçues dans un esprit fantasque, n'adhèrent aucunement à la vie intime du pays, dont il ne parvient pas à se faire une idée juste. La maladie du Prince, sa mélancolie, résident dans la contemplation (« Contempler, ne pas agir! Connaissez-vous un plus beau pacte passé avec le diable? ») La contemplation le conduit à la tentation de prendre connaissance de l'univers, et le prince veut être initié, pénétrer les secrets des astrologues. Le pacte avec son conseiller, « messer » Ottaviano — pacte faustien — , équivaut à un renoncement à la puissance (il se soumet entièrement à l'astrologue), à une propension vers la métaphysique, ou — dans un sens très général — vers la poésie. Ottaviano est un charlatan (et le Prince ne l'ignore pas), mais il est fascinant. En abandonnant ce monde d'une sensualité dévorante, en acceptant de pénétrer dans un univers mystérieux, le Prince revient, toujours sous l'influence de « messer » Ottaviano, au bourbier dont il avait essayé de s'échapper. Le pacte avec le diable s'avère également inutile; le Prince devient fou et meurt; dans ce monde, qui n'est pas le sien, qu'il méprise, le salut est impossible. La loi inscrite dans les pages de l'histoire s'accomplit, Ottaviano est le maître du chaos, des forces obscures — s'il faut le prendre

au sérieux — expert en matière de maléfices et tout ce qu'il touche est condamné. C'est un faux artiste, un charlatan, un hypocrite, avec son visage qui semble sorti d'un tableau de la Renaissance; dans ce pays épuisé par l'oppression, par les injustices, lui, l'initié et le farceur, représenterait une aspiration du Prince, une projection de celui-ci par l'entremise de l'art. Le couple formé par le Prince et par Ottaviano édifie, dans un monde idéal, « un pays des statues » où, dit un personnages du roman, « tout est bâti sur le sable », tout est en dehors de la loi, en dehors de la croyance au bien et au mal, de la confiance en l'homme. Ce couple excessif fleurit dans le marécage d'une telle époque historique. Les deux hommes représentent la mauvaise graine apportée par une histoire néfaste. Il n'en faut pas déduire que le premier incarne l'idée de la culture grecque et le second celle de la culture italienne, réunies ici en une muette opposition de la nature: ils ne sont que les caricatures de ces idées, apparues dans une période tardive.

A l'antipode des deux héros, un autre conseiller du Prince est Ioan le Valaque, et c'est son image qui, finalement, s'impose à nous. Ioan le Valaque, l'homme qui lit dans les étoiles, est en même temps un laboureur et un érudit, il représente la sagesse du pays, l'esprit de la terre, sa dignité, sa fierté. A une époque différente, on pourrait l'imaginer dans l'armée d'Etienne le Grand ou dans quelque autre situation similaire. Mais dans les années troubles où se situe le roman, c'est à la fois un astrologue, grand connaisseur du ciel et de la terre, et un solitaire, retiré au cœur des montagnes, comme pour symboliser le refus de participer à une histoire qui va à l'encontre de sa propre nation.

Le Prince est un livre qui traite de la décadence, un *Satiricon* plein de pressentiments funestes. L'exaltation des sens, le pacte signé avec les forces du mal, les orgies et les monstruosités qui se succèdent et, surtout, la mélancolie envahissant cet homme qui aurait dû se nourrir de sa puissance, suscitent un sentiment accablant d'anéantissement. Comme *les Libertins*... de Matei Caragiale, *le Prince* est le roman d'un temps crépusculaire, vu ou révélé au moyen d'images violentes, où l'on devine souvent les ambitions et les impasses du roman moderne. Mais, ce qui, par-dessus tout, fait vivre ce roman, c'est le langage, c'est l'expression, ce sont ces mots consistants qui définissent un monde et qui l'absorbent par une incomparable sensation de vie, située entre l'esthétisme et la passion. En dépit de certaines lacunes, qui tiennent essentiellement à cette personnalité qui se nomme Eugen Barbu, *Le Prince* est un roman riche de vastes ambitions et d'indiscutables réalisations.

CORNELIU UNGUREANU

Trois essayistes

Comme les autres domaines de l'histoire et de la critique littéraire (monographies, études, synthèses historiques), l'essai se fraie une place de plus en large dans les publications roumaines, celles-ci manifestant un intérêt croissant pour la substance et la désinvolture spécifique du genre. Les volumes pris en considération dans ce numéro de la « Revue Roumaine » et dont le dernier se rapproche plutôt du genre de la recherche libre que de celui de l'essai proprement dit, attestent la fréquence du genre, la diversité de sujets qui lui est spécifique et la disponibilité de style et de méthode de ceux qui s'en servent. C'est pourquoi nous les analyserons un à un.

« Lorsque le choc d'un livre et d'une tête donne un son creux, est-ce toujours la faute du livre? » se demandait Georg Cristoph Lichtenberg. Nous retiendrons cette manière spirituelle de demander au critique d'avoir des idées. Un critique sans idées est une machine qui produit du vide autour de soi; le vide de sa tête absorbe et anéantit tout ce qu'il touche. Cette image est destinée à mieux mettre en évidence la qualité maîtresse du livre de MARIANA ŞORA — *Ondes et interférences*. Pour ce qui est des idées elle en a à revendre. Qu'il s'agisse d'auteurs longuement commentés déjà (Thomas Mann, Kafka, Musil, Lucian Blaga, Eugène Ionesco), ou d'écrits récemment parus (romans de Queneau, Truman Capote, etc.), Mariana Şora trouve toujours quelque chose d'intéressant et de personnel à dire. Elle n'est pas obsédée par l'obligation de dire « tout » sur l'auteur et de rassembler pour ce faire tous les lieux communs. Elle ne tient pas, non plus, à faire montre, comme tant d'autres, d'une information exhaustive,

prétention forcément vaine. Elle n'est pas obsédée par la terreur des autorités critiques. Bien que reposant sur un riche fond antérieur (une solide culture de philologue et de philosophe), son commentaire témoigne d'une liberté de mouvement, sans maladresses doctorales, avec le sentiment de savoir où elle va. Tout en restant dans la zone d'une discussion intellectuelle élevée et authentique, l'auteur ne cesse pas un instant de se représenter son public, elle s'arrête tout naturellement pour donner des explications là où elles sont nécessaires et dans la juste mesure où elles le sont. Elle refuse pourtant de «séduire » par une tournure habile de phrase ou par le brillant des aphorismes. Mariana Şora pratique un genre de critique à facture d'essai avec, pourtant, le souci de faire des portraits littéraires substantiels et de faciliter la pénétration dans la conscience publique de certains auteurs étrangers. Sa contributon à la familiarisation du lecteur roumain avec les dimensions de la littérature allemande moderne est considérable. La préférence pour l'essai que manifeste le critique Mariana Şora est visible sourtout lorsqu'il s'agit de reconstituer une spiritualité contemporaine susceptible d'être définie par quelques-uns de ses représentants caractéristiques. Les données objectives appelées à fixer le cadre social et historique particulier de cette spiritualité et à nous permettre d'en comprendre les reflets artistiques sont la guerre, l'univers concentrationnaire, la multiplication alarmante des formes de vie non authentique, l'automatisation du langage, le sentiment de la culpabilité. Ce sont là les termes d'une expérience humaine existentielle que l'auteur cherche à nous rendre perceptible avec finesse et sagacité. Le titre *Ondes et interférences* correspond au contenu du livre: une série de réactions symptomatiques de la spiritualité européenne se transmettent et s'entrecroisent par-dessus les distances entre les cultures, se laissent capter et nous parlent de la manière dont la conscience humaine ressent de nos jours les grands dilemmes.

Dans les plus de 600 pages de son volume d'essais *Euphorion*, NICOLAE BALOTĂ aborde les sujets littéraires les plus variés: autonomie de l'essai, lyrique roumaine actuelle, fonction mytho-poétique, « nouveau roman» occidental, univers du maniérisme et finalité de la critique, Lucian Blaga et André Malraux, George Călinescu, James Joyce, Marcel Proust, Thomas Mann et Hugo von Hofmannsthal, Paul Claudel et Dante, Saint-John Perse et Beckett, Eliot et Jean-Paul Sartre. En effet, Euphorion, fils de Faust et d'Hélène, se mouvait par bonds souples. Rien de plus faux cependant que de croire que le volume qui porte son nom n'est qu'un recueil de vagabondages sautillants dans le monde des lettres. Il est même rare de rencontrer pareil ordre organique, inapparent mais rigoureux, dans un livre d'essais. Ce que nous constatons en parcourant les réflexions critiques de Nicolae Balotă, c'est que ses préoccupations sont fortement centrées et reviennent sans cesse aux mêmes sujets: les phénomènes originaires, ce qui a rapport à l'être, à l'existence, dans l'acte poétique; le mystère de la parole, en tant que logos initial; les éléments anthropologiques communs auxquels nous conduit toute grande création, lorsque nous en extrayons les significations profondes et le caractère cosmique. La préférence de Balotă va en définitive aux auteurs qui fournissent l'occasion à des considérations de ce genre: Dante, Claudel, Blaga, Saint-John Perse, Mircea Eliade, T. S. Eliot. L'angle sous lequel la présentation est faite ne change pas. Nicolae Balotă plaide en faveur d'une critique herméneutique, qui s'applique à chercher les « clefs » de l'œuvre littéraire, à l'ouvrir à la méditation philosophique. La création artistique est envisagée comme une *revelanda*. Nous sommes invités à considérer Hermès en personne comme le patron de l'acte critique. Cette attitude à l'égard de la littérature tend à dépasser l'esthétique dans le sens anthropologique, des rapports de l'homme avec l'univers tout entier. En fait, les essais de Nicolae Balotă réussissent souvent à être de bons exemples d'un pareil type d'investigation. Ceux sur Joyce, Céline, Malraux Claudel ou bien celui intitulé *Le jugement et la mort de l'artiste chez Marcel Proust, Thomas Mann, et Hugo von Hofmannsthal* sont même excellents et nous séduisent par la finesse de l'interprétation et l'élégance de la construction idéatique. Très bien informé et nourri de lectures substantielles des auteurs anciens et nouveaux, habitué, grâce à Lucian Blaga, à intégrer sans cesse ses connaissances dans la perspective de la philosophie de la culture, Nicolae Balotă possède également l'art de l'expression heureuse. Si l'on ne trouve pas chez lui le don des formules concises et frappantes, on est sûr, par contre, d'y rencontrer la grâce du frôlement aérien, à adresse précise, de l'indéfinissable. Cette présence de sylphe au milieu de systèmes et d'idées philosophiques arides appartient en effet à Euphorion. Le lest existant dans le mouvement de la pensée de l'essayiste vient peut-être d'une pédanterie qui s'arrête sur l'éthymologie grecque ou latine des mots avec le sentiment d'en dévoiler ainsi quelque signification suprême. Nous ne nierons pas que certains sens gagnent parfois en clarté grâce à ce genre de précisions. Pourtant très souvent elles n'apportent aucune révélation. Mais ce défaut mineur est entièrement racheté par les nombreuses pages d'élévation intellectuelle du livre.

Le volume de SILVIAN IOSIFESCU, *la Littérature de frontière*, est issu de certaines préférences marquées de lecture. Seul quelqu'un qui fréquente pour son propre plaisir ce que l'essayiste lui-même appelle l'«extra-littéraire » pouvait se consacrer à l'étude des rapports entre ces territoires et la littérature en tant qu'art: les mémoires et leurs variantes, dont le journal intime; les notes de voyage; le reportage; les aphorismes; l'histoire et la littérature, etc. L'information de Silvian Iosifescu dans un pareil domaine est extrêmement vaste et nulle documentation « ad hoc » n'aurait pu y suffire. De ce goût dont nous parlons, un livre bien conçu et plein d'observations judicieuses, enveloppées dans les sobres vêtements de la théorie littéraire contemporaine, est né; l'auteur use d'une grande circonspection, il commence par un long chapitre destiné à délimiter exactement l'objet de son étude, après quoi il nous entraîne dans un ample débat de méthode, pour en arriver, enfin, aux analyses proprement dites. Dans ce cadre même, il prend soin de fixer les antécédents, d'esquisser une histoire du genre, d'ouvrir de nombreuses parenthèses, destinées à commenter les opinions diverses et à renvoyer le lecteur à des écrits spécialisés. Cependant, il est facile de remarquer que son souci est, surtout, de développer des considérations personnelles, étroitement liées, témoignant d'un évident plaisir spéculatif, libre de tout système. L'esprit méticuleux, qui refuse d'avancer autrement que pas à pas, en se donnant l'illusion de la rigueur « scientifique », la casuistique abstraite et stérile, ont vite fait de le fatiguer. Silvian Iosifescu possède une intelligence mobile et extrêmement souple: il répugne à distiller indéfiniment les essences dans une cornue; selon son propre aveu, il préfère noter dans une proposition expéditive les éventuelles nuances et variations, pour passer aux choses qui l'intéressent. Le théoricien est doublé d'un homme de goût toujours prêt à donner quelque citation savoureuse, même si elle n'est pas exigée par les besoins de la démonstration, à glisser des appréciations pleines d'humour, là où une hiérarchie des valeurs s'impose. La construction scientifique ne perd rien à ces petites « infidélités », par contre, le livre gagne en couleur et en vivacité. Silvian Iosifescu bâtit sur un terrain extrêmement mouvant, avec prudence, mais aussi avec une ingéniosité remarquable. L'art d'écrire joue souvent dans les espèces littéraires marginales son drame existentiel et c'est en l'éclairant que l'auteur réussit à saisir et à caractériser quelques-uns des aspects qui le définissent de nos jours. On nous dévoile subtilement et avec une parfaite intelligence des tendances de la littérature contemporaine, ce que la « découverte du spécifique » a apporté dans ces zones. Il convient de souligner, de ce point de vue, les études consacrées aux mémoires et aux récits de voyage. Dans le premier cas, l'auteur analyse la diversité des moyens, le mélange de la fiction et de la réalité dans un genre considéré, de par sa nature, comme exclusivement documentaire, même chez les classiques des mémoires (un Rousseau, un Goethe et même un Montaigne), pour ne pas mentionner les plus récents, chez qui les frontières sont abolies jusqu'à la confusion totale (Jorje Semprun). En ce qui concerne les récits de voyage, non seulement l'auteur met en évidence par quelques références concises à la culture roumaine (Codru Drăguşan, Odobescu, G. Călinescu, Mihaï Ralea) et étrangère (de Marco Polo à Paul Morand), le même processus de fusion des données concrètes et de l'interprétation, de la réaction subjective, y compris l'appel aux ressources de l'imaginaire mais la notion de base est étendue, faisant place au voyage « extraordinaire », à l'aventure cosmique (Jules Verne, etc.).

Il est surprenant que Silvian Iosifescu n'ait pas consacré aussi un chapitre à l'essai philosophique, dont il mentionne cependant les interférences contemporaines avec le roman et la poésie. La fascination qu'exercent à présent les sciences exactes, positives, sur la pensée spéculative n'a évidemment pas empêché celle-ci de continuer à avoir recours à l'expression « littéraire ». Naturellement, le livre peut susciter aussi nombre d'autres remarques et inviter au dialogue. C'est là la preuve qu'il est le fruit d'une réflexion personnelle vivante, qui ne suit pas les sentiers battus, sachant ouvrir à l'esprit de nouveaux horizons.

OV. S. CROHMĂLNICEANU

NOTES DE LECTURE

A. E. BACONSKY:

CADAVRES DANS LE VIDE

La poésie de A. E. Baconsky prend son envol d'au-delà de la nuit, d'une métaphore oubliée du silence. Son sens ne transparaît pas dans le son, mais dans les calligrammes de l'éclair. Déroutée, la rétine du profane n'enregistre que le néant. *Mais le néant scelle les mots. Leur attachant un préfixe négatif, il leur propose une dérivation absurde,* a-normale. *Il en résulte un espace sémantique vague, suggérant le néant existentiel, de la perspective duquel ne « parlent » que les pensées de cendre d'Hamlet l' « apocryphe »:* «O, être, ou ne pas être, ici est également triste, stupide, vain.» *L'inconsistance sonore du langage n'annule cependant pas la* communication. *Convertie en images diffuses, celle-ci se recompose en rêve, comme sur*

l'écran d'un sommeil léthargique, comme une suggestion désolante de l' « Abendland »*:* « danse de la cité lasse, crépuscule rouge, abend-/land . . . l'agonie des viles peuplades noyées dans l'or/ et la vieille pourpre . . . le mercenaire étranger erre le soir sur les collines solitaires/rêvant pillages et incendies »*; comme une pensée exilée dans le cadre d'un temps individuel amorphe et irréversible:* « Personne n'est revenu . . ./ . . . / je demeure là en vain. Pour qui être?/ pour qui la lune déverse-t-elle encore/nuit après nuit en mon crâne/son phosphore?» *Ou bien comme un crépuscule achéronien, saison déclinante et putride, gouvernée par des lois paradoxales:* « Les cadavres vivent et voici les corbeaux/tournoyant au-dessus des vivants/et les membres qui pourrissent lentement/font de bonnes actions ».

Dans la conception de A.E.Baconsky, la poésie est visiblement un rite. Sacerdotal sans ostentation, l'artiste se compose un masque tragique, hiératique et expressif, auquel il tente de s'indentifier. Les gestes, carbonisés à la flamme d'une interrogation dévorante, conservent une certaine solennité. Démonté attentivement, le mécanisme révèle la nostalgie d'un temps historique mythique, atténuée par des inquiétudes à la Poe et éteintes définitivement dans la conscience de l'échec: « J'ai déchiré de mon glaive toute la nuit/jusqu'à ce que, à la place de l'aube, s'en soient/venus les corbeaux/les corbeaux étaient les hérauts de mes absurdes victoires/dispersant mon nom urbi et orbi./Mon glaive s'en est retourné dans le passé/l'archange Menumorut l'a rappelé./Mon bras retombe, lourde est ma tête,/mais le nombre des morts croît, point ne s'arrête./ La lune aussi croît avec les trois jaunes vipères,/les yeux lentement se troublent, disparaissent/—le nombre des morts croît, croît sans cesse—/je mourrai parmi les cadavres, vieux et fou je mourrai » (*« Le chant du Cavalier »). Mais le geste rituel suppose une conscience affligée, une lucidité traumatisée. Le sens catastrophique du « lamento » de A.E. Baconsky provient d'une sensation aiguë de vide temporel, rempli de cadavres fantomatiques, symbole d'un monde désagrégé au point que ses cadavres n'ont plus même la consistance du squelette, flottent dans le vide comme des contours sans contenu.* «Vide, vide—/trop de vide dans l'histoire/et toutes choses ne veulent que nous apprendre/l'aveugle soumission et la peur./Ni l'alcool, ni les étoiles/plus ne leurrent. / Produits du hasard, empereurs/ sans couronne, malheur à vous! / Les esclaves sont morts/ et leurs cadavres/ pourrissent dans les galères » (*« Cadavres dans le vide »).*

Le ton prophétique et, en général, toute l'alchimie du vers réclament un décor spécifique. A.E. Baconsky n'« officie » pas démonstrativement, mais évocatoirement, sur la portée d'un « je me souviens sans mémoire »; pourtant il ne peut se dispenser de recourir aux accessoires fantastiques et funéraires, aux dégradés et aux tons de rouille, aux pâleurs et aux miasmes, bref, à tout un « bestiaire » public, bouleversant. Un univers malade, secoué de convulsions et immobilisé dans des paralysies qui se propagent en cercles concentriques, telle est la galaxie même de Gutenberg: « D'abord apparurent des signes bizarres — les mots morts/gisant sur les trottoirs, mots ivres eût-on dit,/et d'autres en foule, dérivant sous la canicule/, agonisants, paralytiques. / / Puis ce furent les volumes — les croque-morts trimaient impassibles/le grondement des sombres rotatives, les lazarets, les fosses pleines de chaux . . . (*« Polygraphie malade »).*

Dès lors, l'affliction semble apporter plus de nuit encore dans l'âme du poète. Si l'on ne peut survivre, pas même dans le plomb de sa propre création, comment ne pas être trahi par le temps? Mais est-ce le temps qui nous trahit ou bien . . . ?: « *Le* jeune mélancolique a été étranglé une nuit/ et à lui s'est substitué un individu tout ridé, grisonnant—/les chiens lui tiennent compagnie/et les chevaliers de l'absurde » (*« Le jeune mélancolique »). Peut-être se trahit-on soi-même, en abandonnant successivement ses âges. Peut-être l'obsession de l'inexistant nous intègre-t-elle plutôt à lui. Mais l'adhésion à l'être, à la vie, peut aussi s'exprimer en termes négatifs, par le* regret *que laisse le passage précipité dans le néant. Là encore l'artiste adopte une solution digne. A l'instar des Daces, le poète aime l'existence d'un amour brûlant. Mais seulement sous son hypostase plénière, digne et pure. Toute dérogation à cette pureté faisait naître, au cœur des Daces, le désir de mourir. Dans sa réplique à la variante eminescienne, A.E. Baconsky transcrit sur un rythme plus calme la «Prière d'un Dace». Mais son héros n'est pas encore descendu jusqu'au tréfonds de la souffrance. Il ne le veut même pas. Bien plus, il voudrait éviter la souffrance par la mort. La soif de mourir, sous sa forme antique, s'est plus ou moins étiolée. D'où l'imploration:* «Mon Dieu, rendez-moi le désir de mourir de mes aïeux/ ne me laissez pas accepter l'apathie, la rouille et les chaînes — ouvrez-moi/ de grandes portes de chêne et jetez devant moi douze ponts, et que les chevaux/ portent ma crinière. Rendez à mes yeux leur cristallin de glace/ que depuis longtemps j'ai perdu, empoisonnez mes flèches/ et rappelez-moi de garder/la toute dernière pour moi.» *D'autres poésies, comme* « *Funérailles* », « *Psaume noir* » *ou* « *Sonnet noir* » *doivent être lues sous* « *le grand arbre de phosphore* » *de Saint-John Perse. Car:* « A quoi bon vous chercher, que vous chanter encore?/ Le sommeil est désert, la forêt transparente,/ les nuits brûlent et chaque jour/ est un pays où je ne trouve point ma tombe (*« Sonnet noir »). Cette double frustration, de la vie et de la mort, nous fait perdre non seulement nos illusions, mais aussi nos points d'appui. Chassé du souvenir, le moi lyrique anticipera « l'heure de l'au-delà », il l'invoquera avec une tristesse stylisée:* « Sonnez pour moi, heures, l'heure de minuit / en ces tavernes d'où plus je ne m'en irai ».

Le volume de A.E.Baconsky, qui s'est vu décerner l'un des deux prix de poésie de l'Union des Ecrivains pour l'année 1969, représente un authentique et téméraire bond « Jusqu'aux lointains confins où la mort déserte ».

NICOLAE BALTAG

CEZAR BALTAG;

REPOS DANS LE CRI

Il arrive peut-être dans la biographie de chaque vrai poète un moment où les marges de son propre lyrisme commencent à lui peser et où la formule « spécifique » d'incorporation que la critique lui applique lui semble limitée; continuer à fabriquer des pièces impeccables dans le même esprit devient une question de virtuosité, éprouvée dans toute sa fatigante vanité. C'est un pareil moment que marque pour Cezar Baltag le volume Repos dans le cri, *à savoir, un moment de radicalisation du sentiment d'existence, d'agression de la « vie » contre la personnalité poétique toute faite; c'est une radiographie abrupte, tranchante de l'être tout entier du poète découvert dans une expérience capitale, celle de se regarder, tout à coup, vivre. Une rupture, une coupure de courant s'est produite quelque part dans l'univers et cet accident imprévu, sur lequel il braque son regard hypnotisé, n'est autre que sa naissance. Dans un conte de fées roumain, publié par Petre Ispirescu, il est dit « Avant l'heure de sa naissance, l'enfant se mit à pleurer si tristement que nul magicien ne put le calmer. Puis il se tut et vint au monde.» C'est la même vision qui apparaît dans le volume de Cezar Baltag; la lamentation provoquée par l'incarnation accompagnera toutes ses expériences, comme un cri ininterrompu: « Qui se crucifie soi-même en sa naissance?... / Voilà, je passe le seuil de l'existence / et pareils aux loups qui se jettent sur la proie / les sens se jettent sur moi./ Je revêts l'incendie / de ma chair / et mon souffle me tisse / avec sa navette de bruit, destructrice,/ entre l'existence et le néant. / La lumière dépose des cendres / et des scories d'argent / dans l'ouïe,/ l'œil brûle du regard, l'oreille est coupable de sons»* (Douleur de la douleur).

Le trop-plein vital qui était naguère un motif musical et un thème lyrique, perd, dans la nouvelle vision du poète, toute sa charge idyllique. Cet acharnement à nier les vieilles sources de poésie engendre cependant un nouveau lyrisme des états-limite. Chose paradoxale, plus la poésie de Cezar Baltag devient abstraite, métallique et savante, plus son adresse est directe, touchant sans détour les couches profondes et crues de l'affectivité. Dans son dernier livre, le cri existentiel se distingue, plus douloureusement proche, pareil à un signal d'alerte. Malgré son caractère « chiffré », le message est reconnaissable grâce au son aigu qu'il rend comme un appel immédiat et essentiel. La poésie augmente ainsi le nombre de ses zones de contact se transformant en confession pure, directement communicable. L'impression de communication, de sincérité s'impose, comme, par exemple, dans ces vers où de vagues échos et des alternances significatives infusent une vitalité étrange aux racines primaires du mot: « Oh, il fait tard sur terre, / toutes les heures sont parties, / mes os sont devenus noirs / comme si je devais accoucher du soleil. / Nous sommes désormais loin. Nous pouvons regarder / derrière nous / avec des yeux qui ne sont plus que bruit / Si c'est moi que tu cherches, voilà, /je suis le même que naguère/ sur mes paupières, crucifié en guise de scellés / un papillon. / Ou un cri comme le contour d'une partie, / ou un cri comme le contour de tout, / un cri sans après, sans retards, / qui part de sa place / qui laisse les lieux déserts » (Je compte les faucheurs).

Perçue nerfs à vif, la vitalité du monde et de sa propre nature superficielle est ressentie comme une incessante agression contre l'être intime. L'agression a lieu d'habitude au niveau d'une acuité sensorielle, avec une violence aveugle, contre laquelle il n'y a rien à faire. La sensibilité de l'être biologique gagne en ampleur dans les poèmes de Cezar Baltag par une sorte d'intelligence crispée, qui appartient aux sens mêmes. La lucidité est là une prolongation des sens, sans antagonisme avec ceux-ci. L'« intelligence » est une sensibilité percutante, une super-sensibilité, une super-structure émanant directement des profondeurs d'une structure organique. Le poète vit avec une émotion profonde des dilemmes d'apparence abstraite, qu'il ne perçoit pourtant pas dans la pureté du concept, mais sur la base d'un engagement « corporel ». C'est là une transposition biologique et existentielle des drames de conscience, une recomposition de ces drames dans l'être-même, avec la participation des sens, du système nerveux, toujours en alarme. Le « Contenu » vital est transmis par des formules presque palpables: « Pareille à une oreille jalouse / qui tout entend / la faim ronge de l'intérieur le lointain, / le but se casse, les nombres deviennent aveugles, / le tôt tarde, la graine dévore le tas / et un moulin à causes mâche à nouveau l'espace, / et la farine qui en naît c'est le mouvement (Une route qui diminue).

Renié dans ses sources communes, le lyrisme est reconquis par l'authenticité sévère du cri, par la lamentation et, en même temps, par le sarcasme. La liberté des mots poussée jusqu'au vertige, est soumise, comme jadis, dans la poésie de Cezar Batlag, à une rigueur qui lui est propre, lui conférant une tenue noble et austère, un alliage de facture spéciale qui continue, même dans la tension de cette nouvelle expérience, à irradier un « charme » incontestable.

LUCIAN RAÏCU

GHEORGHE PITUȚ:

L'ŒIL DU NÉANT

Gheorghe Pituț compte parmi les poètes qui abordent les problèmes de l'existence avec une certaine gravité et un haut sentiment de responsabilité. Déjà dans un précédent volume, Qui me défend *(1968), il affirmait qu'il avait principalement pour objet d'étude la situation de l'homme*

dans le monde, la condition humaine sous tous ses aspects sombres et tragiques, condition grandiose, pourtant, grâce à la conscience qui la contemple et qui prend sur soi les risques de ce regard insistant dans l'abîme. Le poète est doué d'une intelligence de la patience et de l'équilibre, du sens des responsabilités infinies qui pèsent sur ses épaules. Maintenu en perpétuel éveil par cette idée du devoir de connaître, il n'en a pas moins le sentiment de traverser une existence foncièrement tragique, assaillie à chaque instant par les images d'un univers étrange et grotesque, où tout se détériore sous l'action de forces sans cesse menaçantes. Gh. Pituţ construit avec des éléments de la vie rurale ou citadine ses inquiétudes, ses doutes et ses incompréhensions angoissées, dans un langage poétique riche en métaphores et en suggestions.

C'est avec les mêmes moyens que Gheorghe Pituţ approfondit sa vision poétique dans l'Œil du néant *(Ochiul neantului). Cette fois pourtant, les poèmes semblent constituer un cycle unitaire. Leurs titres, même résumés en un seul mot, suggèrent une série de chutes d'eau dans un abîme invisible (« l'Epouvante », « le Sang », « la Tour », « les Feux», « la Roue », « la Mer », « le Vieillard », « la Libération », «la Nuit », etc.). Il y a là une poésie de l'existence torturée, qui, grâce à ce sentiment troublant, acquiert une vision, plus large. Il s'ouvre sur le poème de «la Nuit » qui nous place d'emblée dans le cadre spécifique de la vision de Pituţ: « Assiégé de tous côtés / par la nuit affalée / comme une truie noire, par-dessus le temps, / j'entends les plantes la tête / comme les petits de quelque animal / et son souffle ouvre les fleurs / sur les mers du néant ». Cette image nous présente la nuit sous un aspect grotesque et familier en même temps, comme l'un des éléments primordiaux, générateurs du monde du chaos dont sont issus « les colonies des mondes perdus » comme dirait Eminescu. Ces mondes avancent vers la lumière, naissent et renaissent sans cesse, dans la perpétuité des cycles cosmiques. Le poète crée dans la « Lumière » une véritable cosmogonie, caractéristique par sa manière de réagir: « j'attends en marmonnant / que crèvent les ténèbres / épouvanté par ces corps / qui luttent pour être à nouveau. / Des manteaux pourris / sur le monde sont jetés / par les serpents, / une horloge glacée / dans le mur inter-règnes / commence à sonner, / on entend les veaux dan les vaches / pousser, / dans la forêt profonde / des sources toussotent, / pareilles à des enfants / à la bouche pleine, / et, par-dessus nous / revêtu du monde—/ seul, / parfaitement caché sous le masque des choses passagères / dans son antre éternel / vit pur / l'Animal sans corps... ».*

La personnalisation poétique du temps, dans le même style de lyrisme concret, où retentissent pourtant de profonds échos, est particulièrement suggestive et intéressante: « Ses grands yeux en éveil / sur l'horloge du mur—/ un vieillard, du dedans / étend sa barbe blanche / sur toute ma maison; / quoique je fasse / pour m'en sortir / sa réponse sonne étrangement / à travers les aiguilles du néant: / que veux-tu, me demande / son front de parchemin / fumé par les nomades, / qu'est-ce que tu te figures? Jusqu'où encore? / Je marche sur des poils de sa barbe, / je marche sur la mort de la matière / et la voix me parvient de très loin, / je peux à peine l'entendre / traduire mon désir / d'être pierre... » (« Silence »).

Des notions avec majuscule apparaissent dans les vers de Pituţ, comme des facettes étranges de son univers convulsionné et accidenté. Citons entre autres la Nuit (ou l'Animal sans corps), l'Etranger, la Roue, la Mer, la Tour, le Vieillard, le Sage. Nous avons vu le sens qu'il donne à la nuit, le volume s'achève symétriquement sur une poésie consacrée au même personnage. Les autres noms désignent des forces obscures et multiples, qui participent au déploiement des grands cycles de la genèse entre les deux nuits. La conception du monde du poète, transposée en images vastes, est difficilement traduisible en termes courants, car elle n'est pas organisée dans toutes ses articulations. Il semble, en effet, que l'auteur se soit proposé de structurer son livre comme un ample poème de l'existence vue dans le jeu magnifique, déroutant et infiniment triste de ses métamorphoses inéluctables. Il n'est cependant pas allé jusqu'au bout, le résultat étant plutôt un collage de « fragments » d'une construction possible. Il en ressort pourtant une tonalité unitaire, les images et les sujets étant repris d'une composition à l'autre et le poète ne s'écartant pas des quelques préoccupations majeures qui le hantent. Que peut-on dire de l'intensité de son lyrisme? Que, dans l'Œil du néant, *celui-ci est assez surveillé et que l'on n'y trouve ni vibrations aiguës, ni gestes exaltés, ni désespoirs ravageants. Il maîtrise sa douleur et recompose calmement les petits astres de son univers lyrique. A remarquer que Pituţ réussit mieux les petites compositions que les grandes, où vers et images s'amoncellent dans un amalgame extrêmement touffu, sans toujours contribuer à un effet artistique valable.*

La poésie de Pituţ a la vigueur et la souplesse des jeunes arbres transplantés dans un milieu citadin; d'où la « sensibilisation », cette fenêtre ouverte aux échos du monde, à ses inquiétudes et à ses questions.

VICTOR FELEA

CORNELIU ŞTEFANACHE:

LES DIEUX LAS

Nous déchiffrons dans l'évolution et les tourments intérieurs du personnage central du roman de Corneliu Ştefanache — le sculpteur Toma — une expérience dramatique de vie motivée par une circonstance extérieure, éloignée dans le temps, mais lourde de conséquences, et décisive du

fait de la douloureuse rupture qu'elle provoque à un moment donné, perturbant le cours normal d'une existence. Victime, autrefois, d'un arbitraire procès d'intention — que lui font certains individus nuisibles à la société — à la suite duquel il est contraint de purger, injustement, une condamnation, Toma regagne, après des années, la ville qu'il a quittée, aux fins, semble-t-il, de refaire sa vie. Mais ses efforts pour s'intégrer au nouveau climat social ne se manifestent qu'assez timidement, empruntant même, plus d'une fois, des voies détournées. D'où son drame intérieur.

Le roman se compose de trois parties, chacune avec sa fonction et sa signification en quelque sorte symbolique, chacune avec sa propre gradation et son point culminant, si bien que de par l'intensité particulière dévolue au moment en question, chaque partie s'achève sur un état de tension plein d'éloquence dramatique, à l'instar d'une chute de rideau. La matière de la première partie s'ordonne autour du personnage central, éclairant la vie et les tourments intérieurs du sculpteur Toma; la seconde embrasse, dans sa nouvelle hypostase, la vie de l'amie du sculpteur, Anca, qui, consciente de gâcher sa propre existence, touchée au vif par le sentiment de ne pas pouvoir se réaliser, en vient à assumer la responsabilité d'une option radicale. Une irrésistible force magnétique semble rapprocher inexorablement l'heure de la rencontre des deux personnages qui, après des années d'absence, se sentent plus liés encore l'un à l'autre, ainsi que deux hémisphères qui se cherchent pour refaire l'unité longuement ajournée d'un couple organique. Mais à l'instant même où, dans la troisième partie du roman, cette attraction réciproque est sur le point de réaliser l'unité, la totale osmose spirituelle des héros, une obscure impulsion précipite dangereusement ce mouvement, le menant à l'échec. Sur le tard, dans une soudaine illumination, Toma a l'intuition de la cause de ce déséquilibre, comprend sa culpabilité. Cependant, après ce déroulement précipité des éléments de l'action, la douloureuse compréhension de cette vérité a comme le don d'arrêter brusquement le flux tumultueux de l'existence du personnage, le figeant l'espace d'un moment, le pétrifiant ainsi que sur une photo, d'où il scrute le monde d'un regard quelque peu embrumé, marqué par les aspérités de la vie; c'est l'image troublante d'un visage, bien plus, d'un destin humain, d'un être disséqué, pris sur le vif dans un moment décisif. La suite peut être considérée comme une autre histoire, comme l'histoire, peut-être, de la régénération graduelle d'un homme, de sa renaissance progressive, de son passage imperceptible d'un monde dans un autre, jusqu'alors ignoré de lui. Ces dernières parties contiennent des pages qui comptent parmi les plus belles du roman, des pages où l'auteur se révèle un fin analyste d'états d'âme profonds, marqués au sceau d'une authentique pureté.

ADRIAN ANGHELESCU

ALEXANDRA TÎRZIU:

PEU M'IMPORTE!

La littérature écrite à la première personne soulève chaque fois la même question: qui est ce moi? *Le lecteur sent dès les premières pages, d'une manière explicite ou confuse, le besoin d'être édifié quant à l'identité du narrateur. Pour bien comprendre le livre, il nous est donc nécessaire, du moins dans une grande mesure, d'identifier celui qui s'adresse à nous. Cette question simple se pose notamment quand on lit le livre de la jeune romancière Alexandra Tîrziu, intitulé avec ostentation:* Peu m'importe! *Sa lecture nous donne une étrange réponse. La narratrice n'a pas la vision de sa propre configuration morale, elle ne perçoit pas une stabilité pouvant être nommée* moi. *Non,* moi *est une simple convention grammaticale qui lui permet de donner un facteur commun à des événements et à des états d'esprit qui, sans cela, seraient insaisissables en tant qu'entité. La narratrice commence par raconter des choses qui lui sont arrivées, personnellement, dans une vie tourmentée par une triste circonstance: une séparation, qui ne lui apporte qu'une seule certitude, à savoir que sa tristesse doit absolument se délivrer d'une manière quelconque. La première tentation, celle de faire des confidences à un ami, s'avère insuffisante. Elle ne peut donc faire mieux que d'écrire un livre, ce qui la place dans «une situation impossible ». C'est une circonstance qu'elle ne peut éviter pas plus qu'on ne peut éviter de naître ou d'avoir les yeux bleus; en se résignant à une action pour laquelle elle ne se sent aucune vocation, mais qui lui apparaît comme inévitable, la narratrice nous introduit, en fait, au centre d'une expérience des plus originales. Tout en reprenant les événements, les aventures vécues, ce* moi, *toujours insaisissable, cherche à naître, à se préciser, à prendre consistance et à devenir une nécessité. Le livre part ainsi de la plus authentique perspective d'une littérature expérimentale, qui ne se justifie que lorsqu'elle constitue l'occasion d'exprimer avec probité une tension qui, autrement, serait évitable. Le livre d'Alexandra Tîrziu est précisément la tentative de donner, par l'entremise de la parole écrite, une cause commune à toute une suite de situations, étant donné qu'elles se sont produites en rapport avec la même personne physique. Cette cause commune doit être le* moi, *correspondant ou reflet spirituel d'une certitude biologique. Mais tandis que notre consistance physique est une réalité précise et facilement perceptible, l'être intérieur — cause et mobile de nos actions, siège de l'impondérable réalité des sentiments — n'est que supposition, déduction, incertitude. C'est pourquoi la narratrice se compare à une graine de pissenlit, ce qui suggère assez exactement la volatilité, la dissémination du* moi. *En racontant sa vie, Alexandra Tîrziu ne se confesse pourtant pas. La confession part seulement d'une certitude, de la conviction affirmée par Jean-Jacques Rousseau: « Je veux me montrer tel que je suis. » Notre écrivain, elle, se contente de présenter une série de faits qui font*

ressortir un sentiment de solitude, cercle dont elle ne peut s'évader, tout en cherchant à leur donner une conclusion naturelle, qui pourrait bien être elle-même. Mais la tension d'un moi *qui se cherche, qui cherche à se définir, à se solidifier dans le cours fluide de l'existence, en arrêtant le mouvement pour le fixer dans une hypostase définitive pouvant être nommée* moi — *finit cependant par échouer. Les faits ont des explications mais non des justifications, et dans leur course qui ne saurait être stoppée, ils prennent leur narratrice pour prétexte de leurs propres justifications. Le* moi *qui aurait dû être une cause, un élément déterminant, n'existe pratiquement pas. Si nous reprenons le fil du récit, nous pouvons traduire dans les termes les plus clairs presque tous les événements, qui nous sont présentés comme une histoire fantastique. La narratrice a rencontré un jeune homme dont elle s'est éprise et dont les circonstances la séparent. Les vacances ont pris fin, elle rentre chez elle. En chemin de fer, elle écoute des conversations banales, qui peuvent sembler absurdes à première vue, mais qui ne sont pas plus absurdes que tout autre dialogue machinal, dépourvu de tension intellectuelle ou de profondeur affective. A un moment donné, elle s'endort et fait un rêve de « velours à côtes », avec des rues et des villes fantastiques, dont le contenu latent se nomme Cristian Anderzen (l'amoureux dont elle s'est séparée). A la ville, elle habite une chambre minuscule, mais, telle quelle, cette chambre éveille l'intérêt d'une voisine, qui veut l'occuper pour agrandir son propre appartement. Obligée de déménager, l'héroïne emporte pour tout mobilier une seule chaise longue. Son nouveau logement est un simple galetas. A l'hôpital où elle travaille, les malades sont soupçonneux, la maladie les rend mauvais, et les camarades de travail sont méchants. L'héroïne va faire des commissions en ville pour un malade, elle rabroue des jeunes gens en auto qui lui font la cour mais ne lui inspirent pas confiance. Elle achète une valise pour en faire cadeau à son père, mais son père vient de mourir, et la chambre du mort fait, elle aussi, l'objet d'une dispute entre personnes qui veulent s'y installer. Cristian Anderzen, dont elle s'est séparée au début du livre, revient à elle, mais c'est une illusion, et l'illusion est réalité... La narratrice est seule: le chiffre 2 n'existe pas ! La vie lui semble faite d'équivalences. En avant, en arrière, c'est toujours la même chose ! Si nous avons traduit en images réelles ce qui, dans le livre d'Alexandra Tîrziu, se passe sur un plan de dérision fantastique, ce n'est pas pour démontrer qu'il était possible de dire aussi autrement ce qu'elle a dit (exprimées différemment, les mêmes choses ont un autre sens). La « traduction » nous fait découvrir une nouvelle facette de ce petit roman. Avec ses petites douleurs et ses difficultés, l'histoire d'une existence où se détache le profil de la protagoniste apparaît comme sur une toile de fond, estompée par le premier plan — beaucoup plus spectaculaire et parfois fantastique — de la scène. Les réactions habituelles de l'héroïne, ses préférences, ses antipathies, son esprit fantaisiste, ironique, se groupent en une cohérence psychique qui marque une attitude précise à l'égard de la vie, un* moi *qui, en dépit d'un sentiment de dispersion, de pulvérisation dans le chaos, se définit néanmoins. Et, en premier lieu, il se définit justement par le besoin d'affronter courageusement, honnêtement, la tension que le manque de justification de l'existence humaine provoque au contact de sa propre réalité. La réalité d'une existence, de n'importe quelle existence, s'explique par des déterminations d'ordre social et historique; elle essaie de prendre consistance dans un récit, devient une succession de chaînons nécessaires. Mais cette réalité vivante en incessant mouvement, en perpétuelle formation, cette réalité pour laquelle il existe des explications, est dépourvue du support d'une justification initiale. Nous pouvons expliquer depuis quand et comment nous existons, nous pouvons écrire notre propre histoire, mais nous ne pouvons expliquer* pourquoi *nous existons, pourquoi nous avons paru au monde et pourquoi nous le traversons une seule fois, sans retour. Le silence, qui précède le début et dépasse la fin, ne nous laisse qu'une seule solution, celle d'interroger notre propre évolution: qui sommes-nous? Notre vie intérieure, le sens de notre propre* moi, *résulte de la dialectique subtile de certaines déterminations, qui nous créent et nous contestent dans une égale mesure, ou, comme disait Rimbaud: « je est un autre ». Nous sommes en même temps nous-mêmes et quelqu'un de différent. Le livre d'Alexandra Tîrziu nous fait réfléchir à tout cela. C'est une expérience authentique, d'où l'on peut passer plus loin. A condition de ne pas accepter l'idée que « en avant, en arrière, c'est toujours la même chose » ! Il existe un sens unique, indépendant de nous, qui va du simple au complexe, du singe à l'homme, de la naissance à la mort. L'inverse n'a pas la même valeur.*

GEORGETA HORODINCĂ

MIRCEA CIOBANU:

EPÎTRES

Après la parution de deux volumes de vers et d'un roman, le dernier livre de Mircea Ciobanu vient élargir sa sphère d'expression dans un troisième domaine — celui de l'essai. Ces Epîtres *ont toutefois, elles aussi, un caractère quelque peu épique, dû à la présence de deux héros, l'auteur et la destinataire des lettres; mais l'intérêt porte exclusivement sur la substance, qui est celle de l'essai, car Mircea Ciobanu s'avère en premier lieu un moraliste polémique. Ses commentaires d'ordre éthique se présentent avec un certain cérémonial de la négation, destiné à infirmer soit une conviction commune, soit une argumentation livresque et superficielle au service d'opinions largement répandues. Chaque « épître » propose une nouvelle vérification des choses, qu'elle place dans un ordre nouveau, souvent diamétralement opposé à celui auquel on est accoutumé. La polémique se poursuit*

selon toutes les règles de l'art: l'auteur énonce, affirme et infirme, donne des exemples, part d'un cas particulier pour élucider l'aspect général, le monologue devenant ainsi, graduellement, un « catéchisme » philosophique, ordonné, parfaitement équilibré. En dernière analyse, Mircea Ciobanu parvient à la révélation des contraires qui ne s'excluent pas, des rapports internes entre la vérité et l'erreur, du fait qu'une affirmation implique — inévitablement, dirait-on — sa propre négation, etc. L'intention déclarée des épîtres serait donc, comme l'a dit leur auteur, de découvrir dans les contradictions de la pensée les éléments stables dont il est possible de prouver la viabilité. La finalité des commentaires est la connaissance de soi-même ainsi que des valeurs éthiques, rapportées aussi bien à la condition sociale qu'à la condition « éternelle », universelle de l'homme. Bien qu'en apparence elle ne soit qu'un simple prétexte épique, la femme — destinataire des lettres — représente, dans sa généralité symbolique, l'une des formes possibles de l'univers normal: l'état d'inquiétude, de doute, de passivité et de tolérance. La dialectique de l'auteur a pour but de provoquer, par des démonstrations extrêmement serrées et minutieuses, la mutation de certaines attitudes. L'objectif polémique des essais s'applique spécialement à la tentation d'exhausser les principes jusqu'à l'absolu, de contester la nuance — en un mot, de refuser toute adaptation à la réalité. La démonstration passe de la phrase équilibrée, où l'argumentation est logique, serrée, à la phrase pathétique, voire rhétorique. L'effort de comprendre, en même temps que les exigences éthiques, les relations entre le sujet et l'objet, entre la conscience et le monde, l'effort de connaître et de se connaître prend, dans la pensée d'essence vitaliste de Mircea Ciobanu, un accent de scepticisme rattaché à la nostalgie persistante de l'absolu. La recherche des sens fondamentaux lui apparaît comme une marche tâtonnante, avec des pas en avant et des reculs, ou, selon sa propre expression, « comme si, de la circonférence d'un cercle, on partait, le long d'un rayon, vers le centre, comme si l'on partait à l'aube et que le pas diminue chaque fois pour n'être plus, finalement, que la moitié de celui qui l'a précédé ». La seule certitude authentique est l'acte de connaissance comme tel, surtout à son origine, à son point de départ, tandis que la découverte de la vérité absolue demeure une tendance irréalisable, les étapes du processus équivalant à un déplacement lent, pénible, hésitant, entre des positions contraires, chacune avec ses justifications et ses tentations.

L'impérieux besoin d'avoir des interlocuteurs, des « témoins » (besoin manifesté d'ailleurs par l'auteur lui-même quand il aborde la formule des épîtres, quand il sent le besoin de s'évader de la solitude de sa méditation) est exposé, dans ce livre, sous une forme parabolique. Telle est, par exemple, la mésaventure d'un certain « Monsieur V », argument de l'essai-commentaire qui constitue La troisième épître. *Apprenant que sa fille est gravement malade, le personnage se réfugie dans des confessions faites à un inconnu. En parlant, il veut, dirait-on, transformer l'événement réel en un « problème » théorique, extérieur. Quand, finalement, sa fille meurt, V. échappe à l'émotion en prononçant des paroles volontairement indifférentes. Le langage a donc pour rôle de protéger la sensibilité, devenant ainsi un rituel destiné à dépersonnaliser, à objectiver. Une douleur « parlée » perd sa tension; la communication établie avec des « témoins » réduit l'intensité de la chose vécue et sauvegarde l'individu de ses propres émotions, mais tue en même temps, chez lui, toute capacité d'exister sur le plan émotionnel. Dans* La quatrième épître, *l'histoire biblique de Job est interprétée sous un aspect nouveau, dans une perspective similaire: Job, persécuté par la divinité, perdant presque entièrement son être matériel, ne survit que par l'esprit, par la parole, le* logos, *par la polémique qu'il engage avec ses trois interlocuteurs — trouvant ainsi la liberté. Sous le rapport purement littéraire, les épîtres ont une valeur esthétique indiscutable: rattachées à la tonalité romantique de la « voix » de l'auteur, elles oscillent entre l'exaltation et la lucidité, avec un certain maniérisme de l'écriture, un air de tendresse et de crispation, de suavité et d'inquiétude dans lequel baigne tout le livre.*

DANA DUMITRIU

GEORGE MUNTEAN:

ÉTUDES LITTÉRAIRES

L'intérêt éminemment spécialisé de George Muntean pour le phénomène culturel revêt une facture particulière du fait qu'il embrasse des domaines très variés. Attiré en même temps par le journalisme et par l'étude du folklore, par la critique d'art et par l'histoire littéraire, il aurait pu se laisser entraîner sur la pente de la facilité ou du dilettantisme. Ce danger, un moment entrevu, reste dans son cas vaine supposition, car ce jeune chercheur tient de son maître G. Călinescu une rigueur et une discipline de la solidité dans tout ce qu'il fait. Aucun fait n'est mentionné sans en citer les sources, aucune hypothèse n'est prise en considération, si elle n'est pas bien fondée, sa circonspection et sa vigilance étant sans cesse en éveil. De plus, toutes les fois qu'il en a eu l'occasion, il a étudié des textes auxiliaires, a soulevé la poussière des archives pour y déterrer quelque document. On sent, entre les lignes, la passion du spécialiste qui connaît son métier et qui entend le faire en usant de toute la patience, la ténacité et l'inlassable soumission à l'objet, dont il est capable. Avide de tout détail susceptible d'approfondir et d'enrichir une interprétation, George Muntean possède un esprit curieux et systématique, toujours prêt à s'instruire et à en épuiser les significations.

C'est ainsi qu'il nous apparaît après la lecture de l'étude « Eminescu à la lumière de certains documents nouveaux ». Partant de données recueillies à Suceava, il s'engage dans une investiga-

tion ample et en tire une abondante moisson de données et de faits jusqu'ici ignorés. Leur étude jette une nouvelle lumière sur les rapports du grand poète avec Titu Maïorescu et quelques autres membres du cercle « Junimea ». Elle met en relief la figure d'Harieta, la malheureuse sœur du poète, et permet de cataloguer exactement les nombreuses tentatives destinées à cultiver la postérité d'Eminescu. Le chercheur a su trouver et utiliser les publications de langues allemande et roumaine de Bucovine, pour en extraire des informations sur l'œuvre et la vie du grand poète, ce qui prouve combien l'enquête qu'il a menée a été sérieuse.

C'est avec le même esprit ouvert que George Muntean aborde « Mihaïl Sadoveanu — poète de l'histoire naturelle ». La critique était difficile, car le sujet a déjà été traité. L'exégète trouve cependant des ressources de profondeur et de nouveauté dans toute une série de réflexions subtiles sur le cosmomorphisme de Sadoveanu, c'est-à-dire, sur la capacité du grand conteur de surprendre, dans l'harmonie universelle, aussi bien la palpitation des astres que la respiration du brin d'herbe. A noter sa remarque, que Sadoveanu ne chassait ou ne pêchait pas le cerf, l'outarde, la truite, mais un *cerf,* une *outarde,* une *truite, c'est-à-dire qu'il ne nuisait à l'espèce, en tant que force vitale, que par le sacrifice d'un nombre minime d'exemplaires. Il se reporte à ce propos à Ernest Hemingway, pour lequel la chasse était dans l'ordre des choses et qui la pratiquait comme un rituel.*

La variété des thèmes inscrits au sommaire du volume illustre la mobilité intellectuelle de son auteur. « Maître Manole — lecture expérimentale » nous offre un examen pertinent des variantes roumaines de la célèbre ballade. Nous y trouvons des indications sur les influences de la littérature cultivée et du folklore de la région comprise entre les Carpates et le Danube, avec leurs implications psychologiques. La conclusion des commentaires mérite d'être retenue: « La ballade de Maître Manole, qui glorifie l'édification dans un beau site d'une construction magnifique, et l'envol libérateur de son héros, qui fit couler, par-dessus le temps inerte, la source éternellement vivante de la disponibilité artistique, symbolise, par quelques personnifications roumaines des plus représentatives, quelques-unes des virtualités expressives de la spiritualité créatrice des habitants de ces contrées ».

Passant outre au trop sommaire article de journal « Titu Maïorescu — digression occasionnelle», moins apte à s'intégrer au contenu dense du volume, nous en arrivons aux deux dernières études que l'auteur consacre naturellement à son mentor, l'érudit George Călinescu. Elles témoignent des qualitiés dont nous avons parlé précédemment; nous y trouvons de plus une certaine chaleur et une admiration mal dissimulée. Admiration qui n'exclut pas les réserves, lorsque celles-ci s'imposent (comme devant le refus de Călinescu de reconnaître un mérite quelconque à Charlie Chaplin). Cependant, aussi bien dans « Călinescu et les arts » que dans « Călinescu — la vocation du théâtre », l'accent tombe sur les dimensions exceptionnelles de ce créateur érudit. L'attrait exercé sur celui-ci par le monde du théâtre s'expliquait — nous dit son exégète — par le fait qu'il a toujours conçu sa propre existence comme un spectacle. Le théâtre était son élément et la fascination de la scène l'une des constantes de sa destinée.

Que toutes ces minutieuses explorations sont faites sans fausse pédanterie, c'est ce que nous prouve l'ample étude des « Métiers dans l'œuvre de Caragiale ». Il y passe en revue, non sans un certain humour et une grande maîtrise du sujet, les procédés utilisés par Caragiale pour évoquer le passage de ses personnages de l'artisanat à la grande industrie. L'historien littéraire ne perd évidemment pas l'occasion de signaler la poésie des occupations les plus variées, aussi bien du point de vue sociologique, que du point de vue artistique.

HENRI ZALIS

LIVIU PETRESCU:

RÉALITÉ ET ROMANESQUE

Le livre de Liviu Petrescu comprend sept études consacrées à des romanciers roumains du XXe siècle (une exception, apparente: Duiliu Zamfirescu, qui appartient plutôt au siècle dernier), suivies de quelques considérations sur « Le problème de la réalité», d'où nous déduisons que l'auteur a eu en vue non seulement une méthode unitaire d'analyse, mais aussi une perspective théorique générale: les sept études sur Duiliu Zamfirescu, Matei Caragiale, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Camil Petrescu, Anton Holban et Gib Mihăescu essaient de suggérer une « histoire» plus ou moins inédite du roman roumain moderne. Ou, pour être plus précis: si l'on a cru d'ordinaire que la tendance prédominante est la création de types ou, même, qu'il est dans la nature du roman de tendre à l'objectivation, la tendance opposée est elle aussi non moins évidente, tendance « par laquelle la réalité extérieure est mise en doute» et, par laquelle, sans que le social soit entièrement nié, il est accordé une importance décisive au « corps spirituel» (selon l'expression de Hortensia Papadat-Bengescu), à la réalité intérieure. Ce réalisme psychologique joue également le rôle d'un facteur de synchronisation avec les orientations qui se font jour dans le roman européen.

Les analyses suggestives et très méticuleuses de Liviu Petrescu tendent, toutes, à découvrir des « clés». Elles sont une sorte de clarification du texte, en partant d'un détail apparemment non significatif, d'une réplique ou d'un personnage, d'une coïncidence de lecture, pour parcourir toute l'œuvre en cercles concentriques et atteindre à une cohérence totale. Liviu Petrescu tente d'arriver à cette cohérence en partant à chaque fois de cas particu-

liers. Ainsi, une note occasionnelle de Liviu Rebreanu sur les « étapes » de la métamorphose psychique d'Apostol Bologa — le héros du roman la Forêt des pendus *—, jointe à l'indication que le romancier connaissait bien l'œuvre de Tolstoï, conduit Liviu Petrescu à établir un admirable parallèle qui jette un jour nouveau sur le livre en question. Et la thèse n'est nullement forcée, mais parfaitement plausible, en dépit du prétexte inattendu.*

De même, telle théorie de Mini, l'une des héroïnes de Hortensia Papadat-Bengescu, sur le « corps spirituel » offre matière à une remarquable description du cycle romanesque de la famille Halippa; bien plus, elle est une prémisse de la perspective générale sur l'évolution du roman découverte par Liviu Petrescu. Certes, les choses en fait sont un peu plus compliquées et la démonstration est subtile, minutieuse, enveloppant œuvres et personnages dans une véritable toile d'araignée. On peut même dire que l'auteur pèche par endroits par excès de subtilité ou que, voulant donner plus de poids à ses dires, il multiplie outre mesure le nombre des références. Mais l'analyse reste fine et intelligente (l'étude la plus intéressante et la mieux construite nous semble être celle consacrée à Duiliu Zamfirescu), conduite avec virtuosité. A mesure que l'on avance dans la lecture, il devient évident que toutes les « clés » de Liviu Petrescu relèvent d'un niveau, dirions-nous, explicite des œuvres. Bien plus: d'un niveau conscient, au-dessous du seuil des intentions directes des écrivains. Parfois, l'étude s'attache à déceler « les quelques notions plus importantes avec lesquelles a opéré la pensée de l'écrivain » (Camil Petrescu), autrement dit, on nous présente non pas l'œuvre en soi, mais les réflexions de l'auteur sur l'œuvre en question.

La critique de Liviu Petrescu n'est pas une critique du sous-texte, mais du texte lui-même, non pas des significations sous-jacentes, infinies, mais des significations manifestes et explicites. Seulement, ces significations, n'ont jamais en vue les zones d'inévitable obscurité d'une œuvre, zones que ni les intentions conscientes des auteurs, ni d'autres circonstances extérieures ne s'avéreraient capables d'éclairer; l'investigation rationnelle et méthodique de Liviu Petrescu attire notre attention sur les racines culturelles de l'imagination d'un écrivain, sur les similitudes, les différences et les coïncidences, sur la valeur de certains symboles, mais elle ne touche jamais la vie ineffable de l'œuvre, son nœud vital. Une critique de ce genre se revendique plutôt d'une réflexion philosophique et morale que d'une méditation esthétique sur la littérature. Très attentif aux structures morales ou d'idées des œuvres, Liviu Petrescu l'est moins aux vertus littéraires proprement dites. D'où, peut-être, l'impression que parfois l'analyse se déroule en un cercle fermé, s'attachant à mettre en lumière la « morale » des personnages, considérée plutôt en soi, sans se rapporter autant qu'il se devrait au plan de la valeur littéraire.

NICOLAE MANOLESCU

MIRCEA MARTIN:

GÉNÉRATION ET CRÉATION

L'un des prix pour débutants de l'Union des Ecrivains a été décerné en 1969 à un volume de critique: Génération et création, *de Mircea Martin. Le choix du jury fut on ne peut plus juste, Mircea Martin s'avérant un critique d'une personnalité accusée, sûr dans ses jugements, et au style ferme. Sans être un praticien de la critique « artistique », autrement dit de cette critique soucieuse de l'expression au point d'escompter, en secret, des effets littéraires, Mircea Martin n'est nullement un critique indifférent au relief stylistique de ses formulations. Le succinct « Avertissement » sur lequel s'ouvre le livre énonce quelques éléments de programme que l'on peut suivre ultérieurement dans la matière du volume. Ainsi donc, une esthétique disséminée dans la réalité même des analyses, appliquée sans détours, et sans avoir été exposée au préalable dans des développements théoriques. Deux idées ressortent plus particulièrement. La première touche la notion de « génération de création », empruntée, comme on nous le dit, à Tudor Vianu, et par laquelle le critique entend indiquer le critère décisif d'après lequel il a groupé dans son livre les différents articles, le principe qui en a régi la sélection. Il affirme dès l'abord: « Ces chroniques sont, avant tout, des options, et l'option souveraine est celle de la génération des écrivains qui — par-delà la formation et l'âge — ne se sont pleinement affirmés que ces dernières années ». Se consacrant à l'actualité littéraire, le critique retient ainsi donc les auteurs qu'il regarde comme marquants dans la période considérée — poètes, prosateurs, critiques —, facteurs de promotion, par leur action convergente, d'un climat de création stimulateur. Mircea Martin a eu la prudence de souligner: « par-delà la formation et l'âge », car il devait pressentir que le fait de placer des critiques comme Edgar Papu, Adrian Marino, I. Negoitescu ou George Munteanu dans le périmètre de la génération de jeunes poètes tels Ion Alexandru, Gheorghe Pituţ ou Gabriela Melinescu, ne manquerait pas de surprendre.*

La seconde idée importante formulée dans l'« Avertissement » touche la nature de l'activité critique, comprise par l'auteur du volume comme une participation et une expérience. « Le but de toute exégèse, affirme Mircea Martin, doit être de rencontrer le substratum d'une œuvre . . . de lui rendre (ou de lui attribuer) une cohérence significative ». Et d'ajouter plus loin: « Il n'est pas de critique sans fidélité fondamentale vis-à-vis de l'œuvre . . . » Son acte critique sera ainsi donc en premier lieu un acte d'interprétation, une restitution attentive et dévouée des significations de la création, opération que Mircea Martin réalise par des analyses pleines de finesse et d'intelligence critique. Son attitude envers les œuvres et les auteurs est austère; nous y sentons la tension d'un esprit analytique qui à aucun moment ne se relâche ou ne divague, qui jamais n'est frivole ou même simplement malicieux. Impression-

nante est la détermination avec laquelle il va droit à l'idée centrale de l'œuvre, sans se permettre de vols de reconnaissance au-dessus de celle-ci; parfois même sa manière abrupte d'aborder tel ou tel sujet ne laisse pas de déconcerter: « Rien de neuf dans ce premier roman de Fănuş Neagu par rapport à la vision et à la tenue des récits antérieurs . . . » Il pourrait sembler que ce début (« rien de neuf » !) soit de mauvais augure, mais nous réalisons sur-le-champ que l'affirmation a un sens positif, soulignant la cohérence intérieure du monde et de la littérature de Fănuş Neagu, la continuité de vision entre ses récits et le roman l'Ange a crié. *La poésie de Nichita Stănescu, de Marin Sorescu, d'Ana Blandiana, d'Adrian Păunescu, les romans de Nicolae Breban, d'Alexandru Ivasiuc, de Fănuş Neagu bénéficient de jugements nuancés et même si Mircea Martin n'est pas parmi les premiers critiques à s'occuper de ces auteurs, et si donc il ne les a pas découverts, ses commentaires ne laissent à aucun moment l'impression qu'ils doivent quoi que ce soit aux interprétations antérieures. Bien au contraire, sa rétine reste neuve, ses impressions sont vivantes, ses conclusions audacieuses, en sorte que, de son point de vue, il n'est pas faux de dire que chacun des auteurs dont il s'occupe représente une « découverte » de sa part. Voici quelques caractérisations particulièrement suggestives, témoignant de la capacité de synthèse du critique: « Marin Sorescu est un cynique de la poésie. Avant que de proposer une vision du monde, il impose une certaine attitude vis-à-vis de la poésie »; à propos de Ion Alexandru: « Sa solitude engendre des monstres, que l'on envoie ensuite exterminer les monstres dont on suppose qu'ils existent réellement »; « Comment écrit Adrian Păunescu? Sa poésie n'est certes pas une poésie d'attente du mot, de recherche torturante et exclusive, mais une poésie de prolifération pressée d'épuiser un jaillissement spontané ou même de se porter au-devant de lui »; « Les romans de N. Breban sont — dans ce qu'ils ont de plus difficilement réductible — des hypothèses lyriques d'un destin »; « Alexandru Ivasiuc fait un roman d'un journal intime et nourrit en même temps l'ambition de tenir le journal de ce roman », et ainsi de suite.*

Pareilles observations illustrent l'esprit compréhensif des analyses entreprises par Mircea Martin, dans un effort sans cesse soucieux de rencontrer ce que le critique avait annoncé dans son « Avertissement », à savoir le substratum de l'œuvre, cette couche de significations structurales, à laquelle on n'arrive que par une prospection en profondeur. L'un des commentaires les plus substantiels est consacré à la poésie d'Adrian Păunescu, ou la restitution des significations de l'œuvre s'accompagne, plus explicitement que dans d'autres articles, de jugements valables. Le critique dépiste ainsi les zones amorphes, non réalisées de la création de ce « poète des extrêmes », selon la pertinente expression de l'auteur.

Cette excellente critique d'interprétation (ou de restitution) en est moins une de situation. Les exégèses se maintiennent à tout moment très près de leur objet et telle est peut-être la raison pour laquelle la scène où les œuvres se deploient, le fond, ne sont pas embrassés. Les individualités de la génération étudiée sont mises en lumière, mais le contexte, les filiations, le réseau des canaux communicants, — réalités malgré tout nécessaires pour brosser une atmosphère spirituelle et un cadre de création — le sont beaucoup moins. Ces aspects doivent être recomposés à partir des suggestions que le critique projette dans le sous-texte.

G. DIMISIANU

FICHIER

Poésie

GHEORGHE TOMOZEI: « Tendrement à l'envers ». Ce recueil de Gheorghe Tomozei ne fait qu'accentuer l'ancien penchant du poète pour les monologues lyriques des rêveurs mélancoliques et blasés. Ce qui frappe tout d'abord c'est la miniaturisation des poèmes, parsemés de permanentes crises psychiques que les images abondantes et imprévisibles ne mettent pas en évidence, les enveloppant d'un geste pur, décrit avec un soin du détail sans aucune trajectoire préétablie, ou, si on préfère, établie « tendrement à l'envers ». Le poète est un esthète, très attentif à la « poésie » des mots qu'il choisit, non pas pour leur froide harmonie parnassienne, mais pour leur teneur en clair-obscur.

La particularité de la lyrique de Gheorghe Tomozei, dans le cadre de la poésie roumaine contemporaine, réside dans cette combinason entre l'attitude esthétique et l'exubérance, cette dernière étant quand même tempérée par un léger scepticisme.

CONSTANŢA BUZEA: «Agonies». Très discrète, douée d'un sens extraordinaire des proportions, Constanţa Buzea ne fait que confirmer son exceptionnel talent qui la place parmi les voix féminines les plus expressives de la lyrique roumaine, depuis Madga Isanos. Il s'agit d'une sensibilité exacerbée, dominée par le penchant tout à fait spécial pour la réflexion dirigée sur elle-même, d'un don secret et inexplicable de contraindre les choses à dévoiler leurs « entrailles » dans une lumière d'abîme océanique et d'une tendance évidente à présenter comme dramatiques les faits, autrement banals, du monde des phénomènes; enfin, d'une attitude eschatologique, impressionnante par sa dignité intérieure tirant peut-être sa source dans le goût des expériences-limite. En plus, Constanţa Buzea fait

preuve d'aptitudes purement poétiques, ce qui équivaut à une expression directe, sanslyrique ostentations métaphoriques, caractérisée surtout par la simultanéité des sentiments et de la pensée. Dans ce recueil, la maternité est en même temps condition de la féminité, sentiment et hypostase nécessaire, création, aussi bien que destruction par morcellement, ou bien, comme la poétesse le dit-elle-même, par transfert de « temps », c'est-à-dire de vie, d'un corps à l'autre: « Avidement, chaque jour, tu veux / Mon enfant, te séparer de mon corps... / Maintenant je te nourris, et nous formons / Une clepsydre d'une candeur infinie. / Tu ne devines même pas que le temps passe, / Et tu bâtis un corps toujours plus avide, Et une bête féroce qui va te renverser, / Pour faire de toi ce que maintenant je suis. »

ANA BLANDIANA: «Le Troisième sacrement.» Dans cette plaquette de vers, Ana Blandiana « redécouvre » la poésie. Cela veut dire qu'aprés un recueil d'un lyrisme exubérant qui tient de l'adolescence, *La première personne du pluriel* et un autre, *le Talon vilnérable*, tout à fait différent, dépourvu de lyrisme et prétentieux par endrroits du fait d'un certain penchant pour la méditation gratuite et pour la spéculation morale, ce nouveau livre trouve une voie moyenne entre le lyrisme et la pensée théorique, de sorte que, sans renoncer à l'ambition des abstractions spécifiques au langage réfiexif, la poésie reste quand même poésie et très rarement, par accident, les vers se transforment en une suite de jugements, figés dans un schéma aphoristique. La poétesse est arrivée à une certaine maturité: elle pense la poésie comme étant un état d'equilibre entre le caractère éphémère de la réalité présente et la permanence des dimensions individuelles. En fuyant le lyrisme, elle se fuit elle-même, pour des raisons qui ne nous sont pas dévoilées, mais qu'on peut aisément deviner grâce aux méditations d'Ana Blandiana. Elle, sait parfaitement que les énoncés généraux, les constatations universelles, perdent toute valeur du moment qu'ils deviennent romanesques. C'est pourquoi elle écrit ses vers peureusement, se surveillant continuellement et s'arrêtant pour changer de ton, chaque fois qu'elle sent son âme échapper à la tutelle de la raison: « Qu'il est sage cet animal qu'on nomme Univers ! / Les planètes errent en son sein / Tout comme les globules blancs et rouges, / Sur sa cervelle-les soleils brûlent tels de temporaires foyers... / Nous, nous sommes les yeux / Qu'ilouvrit bien trad / Tout comme les chats./ Les yeux fragiles + grdés jalousement / Avec des soins infinis / Nous sommes les yeux / Les yeux qui ne peuvent rien faire / Mais qui voient. »

SEBASTIAN REICHMAN: «Geraldine.» Il s'agit d'un essai d(revivifier le surréalisme, et, par moments, le dadaisme (« Le feu incendie mon petit Panthéon / cruciflez quelque part saint Chagell / la quadrature du cercle me fait mal / la polyphonie souillée par le rouge Moulin Rouge... ») A notre avis c'est une tentative inutile, car l'avant-gardisme d'une telle facture est depuis longtemps épuisé. Le débutant est beaucoup plus près de la poésie et du lyrisme dans une série de gerbes d'images, ans la posture de frondeur juvénile et aussi dans-les involontaires accents de confession qui trahis sent sa sensibilité d'adolescent candide, sentimen tal même: « Des avions, douces libellules d'un soir/ et pour une seule femme aveugle / ce cœur aurait besoin d'une longue et belle bouche / ce monde aurait besoin... »

OVIDIU GENARU: «Le Pays de π.» C'est le livre d'un poète qui se prend tout le temps au sérieux en cherchant dans ses mouvements intérieurs l'instant de repos apparent qui lui permettra de se regarder plus attentivement du haut d'un éléatisme provisoire. Sa poésie sera, par conséquent, une continuelle recherche, une continuelle diffusion de lumière qui emporte l'âme du poéte vers une Hellade de géométries infaillibles qu'il a la candeur de croire tout à fait sienne. Les poèmes ont, dans l'ordre strict des ropositions, l'apparence de notations d'atmosphère, mais, ce qui est évident au remier abord, est plutôt le fiux de la pensae poétique, plus exactement le noyau idéatique, autour duquel se cristallise cette atmosvers de poésie c'est l'effet que produit le contact avec le monde physique qui l'entoure. Ensuite, par un processus d'abstraction, comme dans les opérations logiques, ces impressions élémentaires n'ont plus d'objet et deviennent des images matérielles, métaphores, ex ressions d'une certaine structure psychique et d'une poésie de facture particulière. Une double émotion est donc offerte au lecteur: l'une procédant de l'expression poétique, l'autre déclenchée par sa signfication.

SEBASTIAN COSTIN: « Femios. » Parmi les débutants, Sebastian Costin, auteur d'une plaquette de vers qui surprend par sa perfection prosodique et surtout par son atmosphère étrange, interférence d'ombres et de lumière et rappelant la poésie d'Alexandru Philippide, paraît être un talent tout à fait authentique et prometteur. Remarquables sont surtout les ballades, chansons nostaligiques, dont le récit discret est subordonné à l'effort de l'auteur pour nuancer l'idée à l'aide de l'image. Deux entre toutes pourraient être les pièces de résistance d'une anthologie du genre: « Femios » et « Ballade du Far-West », Sebastian Costin est lui aussi un esthète, mais il 'associe à l'idéal classique, libérédes drames entortillés et de la pléthore lyrique; le ton grave du discours poétique est à ce point contaminé par la chaleur retenue des images, qu'il s'éloigne de la tentation des métaphores incohérentes, ainsi que de la déclamation creuse. Le dander, si danger il y a, pourrait surgir d'un penchant trop marqué pour diluer la substance poétique dansl'eau trompeuse des belles paroles.

DAMIAN NECULA: « L'Année du soleil chaud. » A son second livre, Damian Necula véhicule facilement à la manière d'Essénine, quelques motifs lyriques faisant partie des accessoires des intimistes. On lit le volume sans difficulté, les poèmes étant écrits d:une manière claire et, surtout, à cause de leur atmosphère transparente qui la même, d'un bout à l'autre du livre. Cela veut dire que le poète n'est pas disposé à divulguer ses secrets affectifs et qu'il se borne à la double monotonie

du ton et de l'âme. Comme aucun volcan ne fait éruption dans ses vers et comme les éventuelles angoisses qui le troublent restent toujours sans conséquence, on pourrait croire que, en se prosternant devant la saison solaire de l'idéal classique, le poète ne cherche l'accalmie que par impulsion esthétique. Souvent Damian Necula tente de créer l'illusion du mouvement, de l'inquiétude. La lecture ne relève pourtant pas l'objet de l'illusion, mais l'illusion elle-même, en fait, l'effort. La poésie ne semble pas être seulement celle des mots, mais le langage, tout en restant correct, n'exprime pas toujours ce, que l'auteur a voulu dire.

ION POP: « Ma pauvre sagesse. » C'est un livre difficile, sollicitant l'initiation du lecteur à un système de symboles extrêmement compliqués et ambigus. Les efforts du poète pour se placer dans une perspective cosmique ont pour conséquence immédiate une poésie intellectualisée. Pour Ion Pop la poésie est une manière de prouver qu'il *sent ce* qu'il *sait*. Il envisage donc les mots avec un sérieux absolu, il édifie, en parlant de leur succession, une nouvelle « métaphysique » et renonce par conséquent, à la simple métaphore, en faveur de l'allégorie. Bon connaisseur des modalités poétique ou modernes (il est l'auteur d'une excellente synthèse critique et historiographique concernant « l'Avant-gardisme poétique » roumain), Ion Pop a compris que la poésie ne peut dépasser l'éphémére qu'en se donnant continuellement la peine de réinventer. C'est ce que les grands poètes ont fait, c'est aussi l'ambition secrète du recueil du poète. Mais ce n'est qu'un projet théorique, car le poète a trop de bon sens et connaît trop bien l'art d'ecrire pour se laisser ravir ou tromper par les charmes de la « poésie-invention ». Il sait que pour lui, ce serait tenter l'impossible. C'est l'essence de la beauté et en même temps du drame de sa poésie. *Ma pauvre sagesse* est, de ce point de vue, non seulement un titre, mais aussi un aveu triste et digne de ses propres limites.

LAURENŢIU ULICI

La prose

AUREL MIHALE: «Printemps précoce». Ce printemps précoce est celui de 1945. Le sujet du livre se conforme étroitement à la réalité historique, dont il ne laisse échapper aucun événement marquant: lutte pour un gouvernement démocratique, création des comités d'ouvriers dans les usines, soutien du front antifasciste, réforme agraire. Les personnages sont des groupes sociaux entraînés dans le grand mouvement rénovateur; ils ont exactement la position, le poids et les relations que l'historiographie a extraits de l'étude de nombreux phénomènes individuels. La construction même est parfois associée à de brefs passages d'exposition de l'ensemble à la manière des traités d'historiographie. L'auteur illustre ainsi par des noms, des gestes et des dialogues directs le contenu abstrait et résumé de la chronique de l'époque. Il limite sa fonction à l'enregistrement, en noir et blanc comme dans un journal d'actualités au cinéma, des images, des sons, des mouvements, ce qui amoindrit le pouvoir émotionnel que suscitent d'habitude de pareils témoignages authentiques.

NICOLAE ŢIC: «L'Ilusionniste». Auteur prolifique et inégal, Nicolae Ţic est capable aussi bien de créer des œuvres d'un modernisme recherché, que de se conformer à la tradition. Il signe cette fois-ci une nouvelle qui ne dépasse pas les conceptions habituelles d'un certain domaine littéraire, en ce qui concerne le sujet, le personnage et la trame épique. *L'Illusionniste* qui se veut la biographie d'un personnage d'exception — un jeune homme doué de grandes qualités intellectuelles, mais versatile — se soutient surtout par la description des milieux et par quelques notes d'atmosphère et de narration violente portant sur la dernière guerre mondiale.

TRAÏAN FILIP: «Le Vent devant le Soleil.» Traïan Filip confirme dans son nouveau roman une tendance, déjà vieille, de donner à sa prose un appareil idéologique (esthétique ou philosophique) très apparent, une sorte de squelette extérieur, destiné à imprimer au récit une signification ennoblissante, légèrement compliquée. La pâte de son roman actuel est faite d'une agglomération de faits, parallèles à l'histoire des années de guerre et de révolution populaire. Brefs, syncopés, trop nombreux et trop rapides, pareils aux images d'un reportage filmé, les événements ne trouveraient aucune justification esthétique s'ils n'étaient présentés comme les aveux d'une femme qui y prit une part directe. Le contraste du présent plutôt passif du personnage et de son passé mouvementé, plein de gestes et d'action, de politique organisée et d'histoire consciente — voilà ce que ce livre a de plus intéressant; bien que l'équilibre de ce continuel flash-back ne soit pas toujours du meilleur goût.

LEONIDA NEAMŢU: «Terra Orr». L'auteur fait là une parodie stylistique, par des juxtapositions et des interruptions. Son roman débute comme un *thriller*, dans le genre d'Agatha Christie; le déclenchement d'un petit appareil imaginaire, qui enregistre un mot déplacé dans le style donné, reporte cependant la narration à un niveau stylistique nouveau et continue à émettre sur cette nouvelle longueur d'onde jusqu'à ce qu'un accident similaire survienne, etc. Le roman policier du début devient ainsi, tour à tour, un schéma absurdement allégorique, un roman de mœurs, un roman d'épouvante, d'initiation, de science-fiction, etc. Dans le cas d'un simple déploiement de moyens, pareille démonstration de virtuosité devrait viser le *comique*. Cependant, ces styles non encore épuisés ont encore pour nous (et pour l'auteur) des significations plénières; c'est pourquoi leur succession et leur annulation se chargent du pressentiment d'une série de coïncidences et d'intentions qui ternissent le jeu pur de l'ironie d'intentions et de tendances souvent confuses.

AL. PIRU: «La Dispute.» Historien réputé et critique littéraire, Al. Piru satisfait par ce livre non seulement des velléités artistiques supposées chez tout chercheur littéraire, mais aussi une véritable tradition de création, illustrée par les plus grands noms de la critique littéraire roumaine. Le roman d'Al. Piru reprend un sujet et une mentalité en vogue dans le roman roumain de l'entre-deux-guerres: la jalousie et l'authenticité de l'écriture. Ce livre composé en contrepoint comporte une première partie qui présente l'amour d'un quinquagénaire pour une jeune femme à qui il découvre avec stupeur une vie capricieuse, aventureuse et irrationnelle. Le personnage ainsi compromis trouve dans la seconde partie de l'ouvrage sinon des circonstances atténuantes, du moins une apparence d'explication logique à ses actes. Les événements sont repris dans l'ordre chronologique et avec un détachement favorable sinon au pardon, du moins à la compréhension.

GH. SUCIU: «L'Entraîneur et le dieu.» Les nouvelles de ce deuxième volume du jeune écrivain sont en fait des exercices de style visant le roman. La nouvelle qui donne son titre au recueil enregistre la fine pression psychologique, l'éducation subtile par laquelle un entraîneur agit sur son équipe, sachant parfaitement que le résultat de la compétition sportive ne dépend pas de lui, mais d'éléments imponderables. La dernière nouvelle, « Arbre coupé », est la fable d'un succès accablant, qui recèle dès son premier instant la désillusion et la défaite future, comme prix d'une victoire exceptionnelle. Là aussi, la découverte des prédestinations subtiles, des forces obscures, des grandeurs méconnues a lieu dans le cadre d'un sujet banal, traité d'habitude avec ironie; le succès et la désillusion frappent un apiculteur bizarre, personnage ridicule et sympathique, qui vit et travaille comme un initié. Gh. Suciu sonde ainsi les possibilités du roman se ralliant à cette tendance de la prose contemporaine qui prête à la réalité une couleur de mythe et de miraculeux, déplaçant l'élément psychique sur un plan transfiguré et l'amplifiant sans le fausser.

ILEANA VULPESCU: «Etc.» Voici un volume de début d'une beauté presque prétentieuse, si nous savons voir dans sa grâce discrète, dans l'élégance de ses couleurs éteintes, dans la finesse des successions et des ajustements, un soin recherché, imprégné de suggestions livresques et du désir d'impressionner par la distinction. Une spiritualité d'intérieur, équilibrée mais vivante, veut découvrir dans les faits bizarres ou banals de la réalité ou de l'imaginaire une situation morale, une signification humaine. Expurgés de tout conditionnement extérieur accidentel, les faits deviennent abstraits et se consument en dialogues de nuances et de définitions. Connaissant dès le début tous les tenants et les aboutissants, possédant la qualification éthique de l'événement, l'auteur use du ton intelligent et las de la déception, qui observe sans surprises, conservant à son personnage une chaude sympathie, non exempte de hauteur. A mesure que l'auteur acquiert du métier, la fréquence de la parabole et de l'anecdote exemplaire devient évidente. Le récit s'amincit et tarit presque entièrement en faveur de la démonstration. C'est là une exagération qui menace l'équilibre de ce volume.

DOÏNA CIUREA: «Dialogue sur l'erreur.» Un début éditorial aussi mais plus inquiet, plus indécis. Sans affecter la valeur proprement dite de l'ouvrage, ces épithètes ne veulent rien dire d'autre que ceci: cette littérature, qui ne s'est pas encore décidée pour une formule précise et qu'assiègent une multitude de suggestions, donne l'impression d'un début capable de se poursuivre d'une façon surprenante. C'est avec une humeur labile et explosive, influencée par une pression agitée du sensoriel, que Doïna Ciurea essaie de distinguer des certitudes au-delà des apparences chaotiques attrayantes, répugnantes ou simplement non significatives. Les nouvelles démarrent par une fausse bonne humeur, elles enregistrent, définissent rapidement et amassent un grand nombre d'impressions non convergentes pour dévoiler par un mouvement invisible au début, mais de plus en plus évident et rapide, avec une cruelle malice le visage secret des personnages et des situations. Voici quelques sujets: une femme blasée va rendre visite à l'hôpital à une voisine malade, pour la seule raison que la chaleur d'un jour d'été lui avait donné envie d'être généreuse et bienfaisante; un petit fonctionnaire succombe à l'adultère pour échapper à la fade douceur patriarcale de la conversation de sa femme, etc. Nature vindicative et instable, l'auteur s'attaque au banal et à l'idyllique, essayant de trouver une vérité que dissimulent les convenances du monde.

MIRCEA POPA: «Les Cascadeurs.» Les héros des esquisses et des nouvelles de ce volume de début sont des « hommes furieux », refoulés ou affirmés, de petits aventuriers, des ratés qui se révoltent, qui tous veulent fuir les clichés d'une vie qui les étouffe, sans pour autant aller jusqu'au bout de leur acte d'insoumission. La bizarrerie du personnage explosif et la structure épique parfaite font un ensemble remarquable. Le jeune prosateur saura-t-il sortir de ces coquilles définitivement délimitées, construites par lui, avec un calcul des effets, que seuls les espaces restreints permettent? Là est la question.

GABRIELA MELINESCU: «Les Bobinocares.» Un livre charmant sur les enfants, sinon pour les enfants. Poète connu, Gabriela Melinescu suit l'exemple de ses confrères, qui ont réalisé, ces derniers temps, dans ce domaine soi-disant « mineur », des œuvres d'un grand raffinement, unissant la grâce à une parfaite liberté des moyens. La littérature pour les enfants est ainsi devenue un terrain d'essais, essais qui sans être gravement pédants ne sont pas du tout dépourvus de sérieux. Intraduisibles et inénarrables, les esquisses d'une fantaisie familière des *Bobinocares* sont axées sur une incessante invention lexicale, sur la transformation des rapports linguistiques en rapports de causalité réelle, sur l'aptitude infantile et lyrique de s'identifier à l'objet.

MAGDALENA POPESCU

LIVIU RUSU: «Esthétique de la poésie lyrique.» Parue, dans une première édition roumaine, en 1937, l'*Esthétique de la poésie lyrique* en est à sa seconde édition, donnant ainsi aux lecteurs d'aujourd'hui l'occasion de reprendre un contact fructueux avec les conceptions de l'un des esthéticiens roumains représentatifs de l'entre-deux-guerres. Le livre reprend, approfondit et illustre les points de vue affirmés antérieurement par le professeur Rusu dans son *Essai sur la création artistique* (paru en français, en 1935, aux Editions Alcan, Paris). L'idée initiale est que toute œuvre littéraire représente l'objectivation d'une attitude existentielle, donc du rapport entre moi et le monde. « En pénétrant dans les sens profonds du moi, l'on découvre le sens du monde et, par conséquent, de toute l'existence », écrivait l'auteur, dans son *Introduction*. Chacun des types fondamentaux du rapport susmentionné donne naissance à un certain genre littéraire, qui se trouve, par ce fait, en opposition avec les conceptions de Croce, esthétiquement justifiées comme des « formes naturelles ». Le type qui engendre le « lyrisme » est le type sympathétique, incliné par excellence vers la recherche des essences de l'existence humaine dans les « profondeurs originaires » du moi, par-delà les formes conventionnelles, les côtés mécanisés de la vie. La descente dans les profondeurs assure à la poésie lyrique la possibilité de découvrir un fonds originaire par lequel l'individualité du créateur parvient à exprimer la spiritualité collective de l'humanité. C'est aussi, d'ailleurs, l'explication de l'universalité de la poésie lyrique, mais seulement au cas où l'existence du *moi* poétique est parfaitement authentique. Non moins précieux sont les points de vue se rapportant au *logos* poétique: celui-ci est un phénomène rationnel, différant du langage habituel par « le refus de se rendre abstrait dans des formulations conceptuelles » rigides. La vibration unique de ce *logos* donne naissance, au sein même de l'idée, à l'*atmosphère lyrique*, à laquelle participent, en même temps que le sentiment, dans le sens courant du terme, toutes les autres expressions du *moi* originaire, indissolublement rattachées entre elles, comme par exemple l'intellect et la volonté. Différents chapitres de l'ouvrage, rédigés avec une clarté supérieurement didactique, présentent en détail les problèmes du langage lyrique, ceux de l'analyse des formes (rythme, mélodie, image intuitive, tectonique) et ceux des genres lyriques.

ION PASCADI: «Quelques esthéticiens roumains.» Après un ample commentaire sur « L'esthétique de Tudor Vianu », Ion Pascadi refait son apparition en librairie avec un volume d'exégèse consacré à quatre autres penseurs roumains de l'entre-deux-guerres qui ont manifesté des préoccupations d'ordre esthétique: Lucian Blaga, Eugen Lovinescu, Mihaï Ralea et George Călinescu. La mise en valeur de leur œuvre, considérée sous l'angle du marxisme, se rapporte à la façon dont la conception de chacun d'entre eux, considérée comme un tout organique, « s'intègre au grand ensemble des problèmes de l'esthétique universelle, ainsi qu'à la mesure dans laquelle elle continue certaines traditions ou s'en sépare, instaurant parfois d'autres principes, profondément novateurs. De même, le point de vue de l'auteur implique l'analyse de l'activité des personnalités étudiées à travers le prisme de leur influence contemporaine. La continuité entre les quatre études est représentée par l'idée de « l'esprit classique ». A cet égard, Eugen Lovinescu propose une attitude impressionniste et relativiste; Lucian Blaga, préoccupé surtout de la catégorie du « style », dans son caractère spécifiquement national, se rallie à la vision expressionniste; George Călinescu, personnalité protéique par excellence, se réclame de la tradition romantique et baroque, cependant que Mihaï Ralea part de l'éclectisme pour aboutir — dans la voie de ses précurseurs I.D. Gherea et G. Ibrăileanu — à une orientation générale matérialiste, anti-irrationaliste et anti-existentialiste. Ion Pascadi poursuit ses thèmes de recherche avec un esprit méthodique, qui n'exclut cependant pas un certain pathétique du style, surtout lorsqu'il s'agit de saper certains préjugés.

GRIGORE SMEU: « Sens du Beau dans l'esthétique roumaine. » Le volume du chercheur scientifique Grigore Smeu se base sur la constatation préliminaire de la mobilité, de la fluidité toute particulière que le concept fondamental de « beau » présente dans l'esthétique moderne. Dans son expression immédiate, frappante, il pourrait être assimilé à l'éclat — exubérant ou discret — de l'harmonie; dans la conception de l'auteur, il représente, toutefois dans une moindre mesure, la perfection elle-même, mais bien plutôt la tendance vers la perfection. C'est donc une notion à structure kaléidoscopique, qu'il est impossible de saisir en une seule formule. On ne saurait donc parler, à propos de l'esthétique moderne, d'une « crise du beau », sinon en partant du point de vue adopté par certaines conceptions dogmatiques, vouées à un permanent échec. Une telle rigidité est en général étrangère aux principaux esthéticiens roumains de l'entre-deux-guerres qui ont pris en discussion la notion du beau; c'est pourquoi leurs conceptions peuvent toujours être mises en valeur. L'analyse de Grigore Smeu se réfère aux opinions esthétiques de Tudor Vianu (le beau en tant que « réussite esthétique », en tant que réalisation de la « mesure inhérente » à l'œuvre d'art), de Mihaïl Dragomirescu (le beau « psychophysique », fondé sur la théorie du chef-d'œuvre, où l'on peut identifier certaines préfigurations du structuralisme contemporain), de Lucian Blaga (partisan de la séparation radicale entre le beau naturel et le beau artistique), de Liviu Rusu (le beau dans le sens « logo-dynamique », considéré comme une unité harmonique de dimensions cosmiques, englobant toute l'existence intérieure de la spiritualité humaine). Les rapports dynamiques entre les concepts de « beau » et de « laid » sont analysés dans le chapitre consacré notamment à Eugen Lovinescu et à Mihaï Ralea, sensibles à l'idée de la variabilité temporelle et spatiale du beau artistique.

ADRIAN MARINO: «Moderne, modernisme, modernité.» Esprit rigoureux et polémique, Adrian Marino est intolérant à l'égard de l'ambiguïté dans laquelle se dissout parfois la terminologie de la critique. Cette ambiguïté engendre des confusions, entrave la communication des idées et peut même créer de faux problèmes, autour desquels les énergies s'épuisent ensuite vainement. Les essais succincts sur les notions de « moderne », « modernisme » et « modernité », précédés par un autre essai sur « le classique et le moderne », partent précisément de ce besoin urgent de précision; les termes sont discutés dans le cadre d'une étude sémantique et historique, qui passe en revue les principaux types représentatifs de définitions et de solutions émises dans l'histoire de la critique, tout en maintenant à leur égard une attitude personnelle, une option. Les commentaires de l'auteur, ordonnés sous la forme *d'articles de dictionnaire* (du reste, ce volume précède la très prochaine parution d'un massif « Dictionnaire des idées littéraires »), démystifient les fausses oppositions (comme, par exemple, celle entre « classique » et « moderne », que l'auteur estime plutôt corrélative) ou encore la généralisation forcée, qui mène à la création d'« idoles » (souvent, en effet, des mouvements modernistes, nés d'une fureur iconoclaste, tendent à occuper les trônes demeurés vacants !). La vision d'Adrian Marino, dialectique avec constance et strictement appliquée au phénomène littéraire concret, se base sur une bibliographie étendue (une liste de références très utile est annexée à la fin du volume); la rédaction elle-même, tout ce qu'il y a de plus méthodique, est un exemple de précision scientifique, salutaire dans un domaine trop souvent envahi par les approximations.

MARIN SORESCU: «La Théorie des sphères d'influence.» Ces essais constituent une surprise pour quiconque connaît Marin Sorescu en tant que poète ou dramaturge. Il séduit dès le début par le charme permanent de son langage parlé, simple, expression d'une candeur qui ne se dément jamais, d'une surprise continue en face des miracles de la vie et de l'art. Ses essais sont, en fait, de véritables poèmes lyriques, qui prennent comme point de départ soit la ballade populaire roumaine, soit la prose absurde d'un écrivain comme Urmuz, soit encore les œuvres poétiques d'Ovide, d'Anton Pann, de Baudelaire, Rilke ou Saint-John Perse. Ainsi prend corps un univers de préférences, de confessions d'une individualité créatrice puissamment originale. L'ironie, la parodie, cachent des nostalgies, des tristesses, des craintes ou, tout au contraire, de juvéniles manifestations de confiance et d'« amour ». Parmi ces dernières, mentionnons celle qui se rapporte au septième art, auquel est consacrée la seconde partie du volume. Ces « Contributions à une esthétique du film » — pour citer le sous-titre du morceau — sont, de même, des prétextes lyriques, mais aussi tout autant de preuves que le langage suave et innocent de la poésie peut devenir une arme efficace pour combattre le cliché routinier, la superficialité, la bêtise tout simplement.

TEODOR VÎRGOLICI: «Rétrospectives littéraires.» Le recueil d'études de critique et d'histoire de la littérature publié par Teodor Vîrgolici dénote une fois de plus un esprit de minutie et de sérieuse documentation, esprit auquel l'auteur nous a habitués dans ses précédents travaux. Une section de « Synthèses » comprend d'utiles incursions dans la sphère du roman historique roumain du XIXe siècle, ainsi qu'une étude de littérature comparée: les échos de l'œuvre du poète français Béranger dans la littérature roumaine du même siècle. Suivent deux recherches monographiques portant sur les revues littéraires « Vieaţa » et « Vatra », qui ont préparé le terrain à la manifestation — au début du XXe siècle — des courants d'idées orientés vers la discussion des problèmes relatifs à la vie rurale roumaine. Parmi les études dédiées à certains classiques de la littérature roumaine, on remarquera tout spécialement celles qui ont trait à Nicolae Filimon, auteur du roman *Parvenus d'hier et d'aujourd'hui*, à Mihaï Eminescu dans la presse socialiste, à la poésie d'un auteur connu surtout comme prosateur — Mihaïl Sadoveanu, aux débuts littéraires de Tudor Arghezi. Teodor Vîrgolici met en valeur les éléments de pensée sociale et esthétique avancée qui se trouvent dans les œuvres des auteurs analysés, avec un constant souci de considérer ces idées dans le contexte littéraire et idéologique de l'époque à laquelle appartiennent les auteurs étudiés.

ŞERBAN STATI

(Théâtre)

« Das Theater am Wallgraben » de Fribourg-en-Brisgau a mis en scène la pièce « Jonas » de Marin Sorescu, version allemande de Tatiana et Paul Miron. Le théâtre « Tribune » de Berlin-Ouest a mis en scène la pièce « Je ne suis pas la tour Eiffel » d'Ecaterina Oproïu.

L'O.R.T.F. a diffusé dans le cadre de « la Semaine de la culture roumaine » — juin 1970, une série de spectacles avec les pièces roumaines « Une nuit orageuse » de I. L. Caragiale, « Mademoiselle Nastasie » de G.M. Zamfirescu, « Sois sage Cristophore » d'Aurel Baranga, « Les Nerfs, ça existe », de Marin Sorescu, « Ça arrive » de Romulus Vulpescu, « Le Ring » de Ioan Grigorescu, « Où sont les grands amours » de Silvia Andreescu et Theodor Mănescu. La mise-en scène de tous ces spectacles était signée Georges Godebert.

Le 7e Festival International de Télévision qui a eu lieu à Prague a décerné le Grand Prix « Prague d'Or » et le Prix spécial du jury au film roumain « l'Eau se passe . . . les hommes, eux, restent ».

Tournées en Roumanie des ensembles de théâtre étrangers : Teatro Stabile de Gênes, sous la direction de Luigi Squarzina, a représenté quelques spectacles avec la pièce « Une des dernières nuits de Carnaval » de Carlo Goldoni. Le Théâtre Contemporain de Belgrade a joué «Deux jeunes gens de Vérone » de Shakespeare.

Au Théâtre de Comédie de Prague, Dinu Cernescu, metteur en scène, et Adriana Leonescu, scénographe, ont représenté la comédie de I. L. Caragiale « Scènes de Carnaval ».

Au cours de sa tournée en Italie (Rome, Bologne, Milan, Turin), le théâtre « Ion Creangă » de Bucarest a donné des spectacles avec la pièce pour enfants « le Cochet désobéissant » de Ion Lucian. Le théâtre « C. I. Nottara » a joué en Yougoslavie les pièces « Petru Rareş » de Horia Lovinescu, « Crime et châtiment » d'après Dostoievski et « Visions flamandes » de Michel de Ghelderode.

(Cinéma)

Nouveaux films sur les plateaux de la Maison de films « Bucarest » : « la Brigade Mercerie », comédie dans la mise en scène de Mihaţ Drăgan, scénario de Mihaï Drăgan et Nicolae Ţic. Acteurs : Toma Caragiu, Iurie Darie, Dumitru Furduţ, Jean Constantin ; « la Soirée», mise en scène de Malvina Urseanu, interprétée par György Kovacs, Radu Beligan, Silvia Popovici, Silvia Ghelan, Mihaela Juvara, Lucia Mureşan; «l'Attente», mise en scène de Şerban Creangă, d'après un scénario de Horia Pătraşcu.

Au Festival du film balkanique, qui a eu lieu entre 14 et 20 juin à Mamaïa, sur le littoral de la mer Noire, ont participé plusieurs maisons de films et cinéastes de Bulgarie, Grèce, Roumanie, Turquie et Yougoslavie. A ce Festival, dans la sélection roumaine figuraient les longs-métrages artistiques « le Château des Condamnés» mise en scène de Mihaï Iacob, « le Canari et la Bourrasque « (metteur en scène Manole Marcus), les courts-mètrages «Baisers » de Ion Popescu-Gopo et « Poèmes de pierre » de Bob Călinescu, ainsi que plusieurs documentaires.

(Musique)

A Paris a été constituée l'Association « les Amis de la musique de Georges Enesco ». Président de cette association a été nommé le professeur Marcel Dupré, de l'Institut de France.

Au Musée d'Art Moderne de Paris, le critique Marius Constant a présenté un « Festival de musique roumaine ». Dans le programme figuraient des œuvres de Anatol Vieru, Ştefan Niculescu, Tiberiu Olah, Costin Miereanu et Mihaï Mitrea Celarianu.

Parmi les événements de la saison musicale de Bucarest de l'été 1970 mentionnons les cinq concertos de l'Orchestre de la Radiotélévision de Stockholm sous la baguette du chef d'orchestre d'origine roumaine Sergiu Celibidache et le Concerto de clôture de la Philharmonie « Georges Enesco », dirigé par Anatole Fistoulari (Grande-Bretagne), au programme duquel figuraient la *IXe Symphonie* et l'ouverture *Léonore III*, à l'occasion du bicentenaire Beethoven.

Les danseurs de l'Opéra roumain Magdalena Popa et Amato Checiulescu ont été pendant un mois les hôtes du Festival « Ballet Théâtre Contemporain » qui a eu lieu au Théâtre de la ville de Paris.

(Arts plastiques)

Expositions à Bucarest : LULI AUGUST STURDZA (arts décoratifs), TONY AVRAM (dessin), DRAGOŞ GANESCU (céramique), DUMITRU GHIAŢĂ-COLIBAŞI (peinture), EDMUND HÖFER (photographies), RODICA IMBROANE, (art graphique), ing. MIHAÏ NISTOR (peinture et art graphique), R. SCHUSTER (peinture), LILIANA TUDORACHE (peinture).

Nous signalons également l'exposition de photographies d'HENRI CARTIER-BRESSON (France).

La société « Arts-Sciences-Lettres » de Paris a décerné au peintre roumain DIMITRIE ŞTIUBEI, la médaille de vermeil pour l'exposition que ce peintre a ouvert en octobre 1969 à Paris, aux Galeries Raymond Duncan.

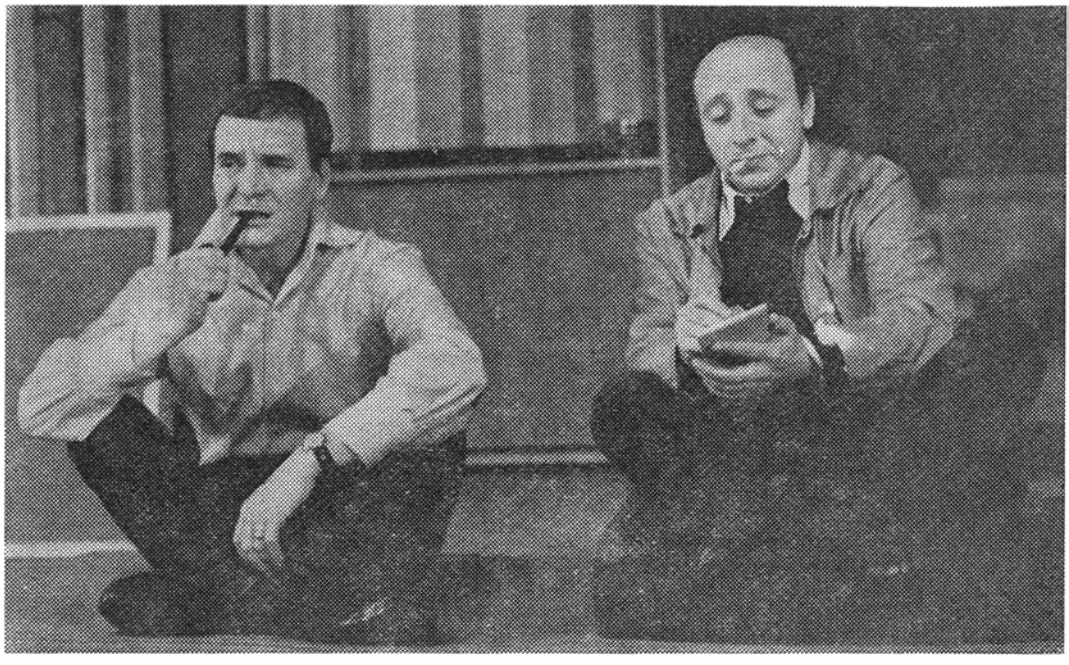
« 10 artistes roumains contemporains » ont exposé leurs œuvres dans la salle de la « Société Dante Alighieri» de Rome. Il s'agit de Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Ştefan Sevastre, Radu Costinescu, Dan Negoëscu (peinture sur verre), Florica Hociung, Mircea Spătaru (sculpture), Marcel Chirnoagă (métal incisé), Elena Pană (tapisserie, tissus décoratifs), Constantin Bulat (céramique).

Autres expositions roumaines à l'étranger : « Trésors d'art roumain ancien » à Paris, « Exposition d'art roumain contemporain » à Turin.

Séductions de la polémique

Trois nouvelles pièces roumaines appartenant à des écrivains très différents comme tempérament et objets d'intérêt ont retenu au cours de cette saison l'attention de la critique et des spectateurs. Il n'y a apparemment aucune liaison entre elles. La Quatrième saison *est un texte de Horia Lovinescu, auteur dramatique, nourri de lectures abondantes et dont l'œuvre, obsédée par les grandes interrogations sur l'homme, est souvent déclenchée par des modèles illustres philtrés à travers sa propre personnalité, avec, souvent, une intention polémique. Cette pièce a la facture d'une tragédie.* L'Absence *est l'œuvre d'un jeune auteur, Iosif Naghiu, qui, après la publication d'un volume de vers et d'une pièce en un acte, dans le style du théâtre d'avant-garde, essaye encore son talent.* L'Absence *est un drame fondé en égale mesure sur l'étude sociale et sur l'introspection psychologique. Pour ce qui est de la* Transplantation d'un cœur inconnu, *la comédie d'un optimisme poétique contagieux d'Al. Mirodan, c'est une réflexion exprimée par le rêve et la fantaisie, en marge de l'actualité. Et pourtant, une relation peut être établie entre ces trois pièces, à savoir, qu'elles traitent toutes les trois du même problème du rapport entre l'individu et la société, qu'elles cherchent à découvrir et à définir l'empreinte des rapports sociaux sur l'existence, à esquisser un art de vivre en accord avec soi-même et avec l'entourage.*

La Quatrième saison *reprend le thème de la pièce qui jadis imposa le nom de Lovinescu parmi les auteurs dramatiques roumains les plus goûtés. Tout comme dans* la Citadelle écroulée *on nous présente l'histoire d'une famille emportée par la lame de fond des événements historiques et forcée de se définir, dans des circonstances telles qu'elles ne supportent pas les demi-vérités. La pièce s'ouvre sur un crime commis dans l'atmosphère trouble qui précède la Libération. Mue par une crainte qu'elle ne cherche pas à dissimuler (les avions allemands sillonnent le ciel, des patrouilles fouillent les maisons, des combats se déroulent dans la rue) et par le désir inavoué d'échapper à un mariage qui commence à lui peser, Nina dénonce aux nazis son mari George, un communiste résistant. C'est la mère de Nina qui commet la trahison proprement dite, mais Nina et son amant ne sont pas du tout étrangers à l'affaire. Lorsque George est tué, ils n'en éprouvent aucun regret. Pourtant, cet assassinat, auquel le hasard des circonstances prête son concours, les enlève à une destinée qui aurait pu être médiocre et qu'aucun sentiment véritable ne risquait de troubler. Ayant ensuite monté dans la hiérarchie sociale (la femme, en tant que veuve d'un héros, l'homme, grâce à une certaine habileté qu'il réussit à faire passer à l'époque pour du talent), tous deux partagent une vie apparemment couronnée de toutes les satisfactions, sapée, en fait, de l'intérieur. Leur joie est forcée, leur amour est mort et s'ils ont encore quelque chose en commun, c'est la conscience tardive de leur culpabilité et surtout la peur du châtiment. La prospérité matérielle et la réussite sociale cachent à peine aux yeux des autres la terrible guerre qui met aux prises l'homme et la femme, leur haine, leur dégoût réciproque. Chacun guette et torture l'autre dans une existence commune qui ne connaît ni repos, ni joie. L'évolution naturelle des choses met finalement en évidence l'incompatibilité structurale de Nina avec la société socialiste ainsi que la médiocrité lamentable du peintre Elefterescu et les rejettera. Cependant le crime reste ignoré et c'est en vain que les deux enfants de Nina et*



Transplantation d'un cœur inconnu d'Al. Mirodan. De dr. à g. sur la photo: Marin Moraru et Radu Beligan.

La Quatrième saison de Horia Lovinescu. De dr. à g.: Nataşa Alexandra, Carmen Stănescu et Emanoïl Petruţ.

de George (l'un un tempérament ardent, avide d'absolu, l'autre — un caractère plus équilibré, marqué par une certaine fatigue) cherchent à démontrer la culpabilité de leur mère, du beau-père et de la grand-mère. Ils finiront par quitter la famille — devenue une image grotesque et parfois terrifiante de deux ruines, de deux épaves qui se survivent.

C'est pour ce qu'il y a de meilleur dans sa pièce, pour la mise en accusation passionnée, virulente du mensonge et du processus de dissolution qu'il engendre, que la Quatrième saison *de Horia Lovinescu recueille les suffrages du public. Il est vrai que le succès est également dû à la mise en scène de Mihaï Berechet au Théâtre National, et à l'interprétation de Nataşa Alexandra, de Carmen Stănescu et d'Emanoïl Petruţ, qui ont réussi à créer cette atmosphère de sombre décréptitude et ces personnages qui restent, aux moments suprêmes de leur vie, lâches, sordides, des âmes mortes, sans abîmes et sans envols.*

Dans l'Absence *de Iosif Naghiu, un professeur d'université, Marin Onofrei, ayant perdu sa chaire à la suite de machinations de coulisses, lutte pendant des années et réussit à la levée du rideau à rentrer dans son droit. Pourtant cette victoire est venue trop tard et le vainqueur n'est plus le jeune enthousiaste d'hier. Une investigation dans le passé de sa vie en témoigne. Le temps a broyé ses forces et son courage. Le professeur Onofrei est habitué à l'échec, il s'est fait à l'humiliation et s'est installé dans une destinée sous le poids de laquelle sa conscience agonise. Une question se pose: ne faisait-il pas partie d'une catégorie de gens dont la vocation est de désarmer, de la famille des gens inaptes à l'affrontement direct, disposés plutôt à accepter les coups du sort qu'à s'engager dans un dur combat, visière levée? Le langage de sa pensée n'a-t-il pas toujours été celui de la défaite acceptée et son absence de l'arène sociale ne provient-elle pas d'une incapacité intime? Sans nier un seul instant la responsabilité de la société, l'auteur met en évidence ce qui a préparé et a rendu possible l'écroulement d'un homme. Il semble qu'une fois arrivée là, l'enquête de l'auteur n'a plus rien à démontrer. Pourtant, une surprise nous est réservée: Onofrei refuse, en définitive, de recevoir la chaire. Est-ce enfin un acte de courage, ou bien assistons-nous une fois de plus à une démission? En fait, les raisons qui commandent cette décision sont, comme toute l'existence d'Onofrei, plus compliquées qu'il ne semble. Le refus de la réhabilitation pour laquelle il avait milité a la valeur d'une protestation d'autant plus significative que sa réintégration à l'université aurait eu pour conséquence pratique la mise en disponibilité d'un autre Onofrei, donc une perpétuation, par rapport à un autre, de l'injustice. Rejetant cette réparation tardive, il reconnaît implicitement que le succès serait dans sa vie une imposture et qu'il n'était pas fait de la pâte de ceux qui se sentent à leur aise sur le champ de bataille, l'abandon et la lâcheté étant les derniers ressorts de sa psychologie. Cette pièce dont le mérite consiste en une vision nuancée et ouverte sur un cas social particulier, mais qui se ressent de toute une série de points obscurs, moitié voulus, moitié dus à l'inexpérience de l'auteur, cette pièce, donc, a permis au Théâtre Giuleşti de présenter un spectacle plein de vérité et de dramatisme. Le metteur en scène Dinu Cernescu et le scénographe Sanda Muşatescu l'ont enveloppé tantôt d'une lumière violente, tantôt d'une pénombre protectrice, ménageant les multiples facettes d'un processus de conscience qui franchit tous les degrés de l'hésitation et de l'ambiguïté. Ionescu Gion, interprète du rôle principal, est un talent vigoureux qui s'accommode à merveille des personnages compliqués, qui ont à lutter aussi bien contre les autres que contre eux-mêmes. Il donne au héros qu'il incarne une identité précise faite de ressentiments inavoués, de tristesse acceptée, mais aussi d'un orgueil intraitable.*

★

Le Théâtre « Lucia Sturdza Bulandra » recueille un immense succès avec la pièce d'Al. Mirodan Transplantation d'un cœur inconnu, *comédie lyrique dont la qualité maîtresse n'est évidemment pas l'originalité du sujet (simple prétexte), mais le brio de la réplique. Al. Mirodan est un virtuose du dialogue spirituel et des situations où l'ironie prend une teinte de poésie sentimentale. Ces qualités propices à la comédie, mais qui ne se suffisent pas à elles-mêmes, peuvent, en principe, assurer une lecture agréable, mais non pas un spectacle entraînant. Le théâtre exige des effets inattendus, des renversements brusques, des artifices violents, tandis que l'ironie conduit au commentaire, à la note marginale. Et pourtant, sa pièce est écoutée tous les soirs par un public qui en tolère la naïveté de l'intrigue, la lenteur de l'action et la modestie de l'invention. C'est que le spectateur se sent parfaitement à l'aise en compagnie de cette intelligence et de cette sensibilité qui sans s'interdire leurs élans, y met une sourdine et dont le sourire ingénu est arrêté à mi-chemin par une observation sceptique. Il y a cependant encore « quelque chose » qui fait le succès de la pièce. « Quelque chose » d'important: le fait que cette pièce exprime le besoin de l'écrivain de communiquer directement l'objet de ses méditations aux spectateurs. Le rôle du dessinateur d'affiches publicitaires, profondément réaliste, parfaitement adapté à la vie sociale, désabusé par un métier qui l'oblige, en quelque sorte, à fausser la vérité et à entretenir un réseau compliqué de rapports sociaux intéressés, qu'une greffe cardiaque transforme en un homme épris d'absolu, qui refuse le jeu des mensonges conventionnels, le rôle du dessinateur donc est tenu par Radu Beligan, qui ajoute au texte de Mirodan sa séduction particulière, démontrant qu'il est l'interprète idéal non seulement pour ce rôle, mais aussi pour tous les rôles principaux des pièces de Mirodan. Son style, fait de nuances multiples de raffinement et d'aisance établit une parfaite intimité avec le public. Citons à ses côtés un acteur plus jeune, plein d'humour, à savoir Marin Moraru — le comique par excellence. La mise en scène du spectacle, signée par Moni Ghelerter, allie la présence et la discrétion pour créer un spectacle clair et très attrayant.*

B. ELVIN

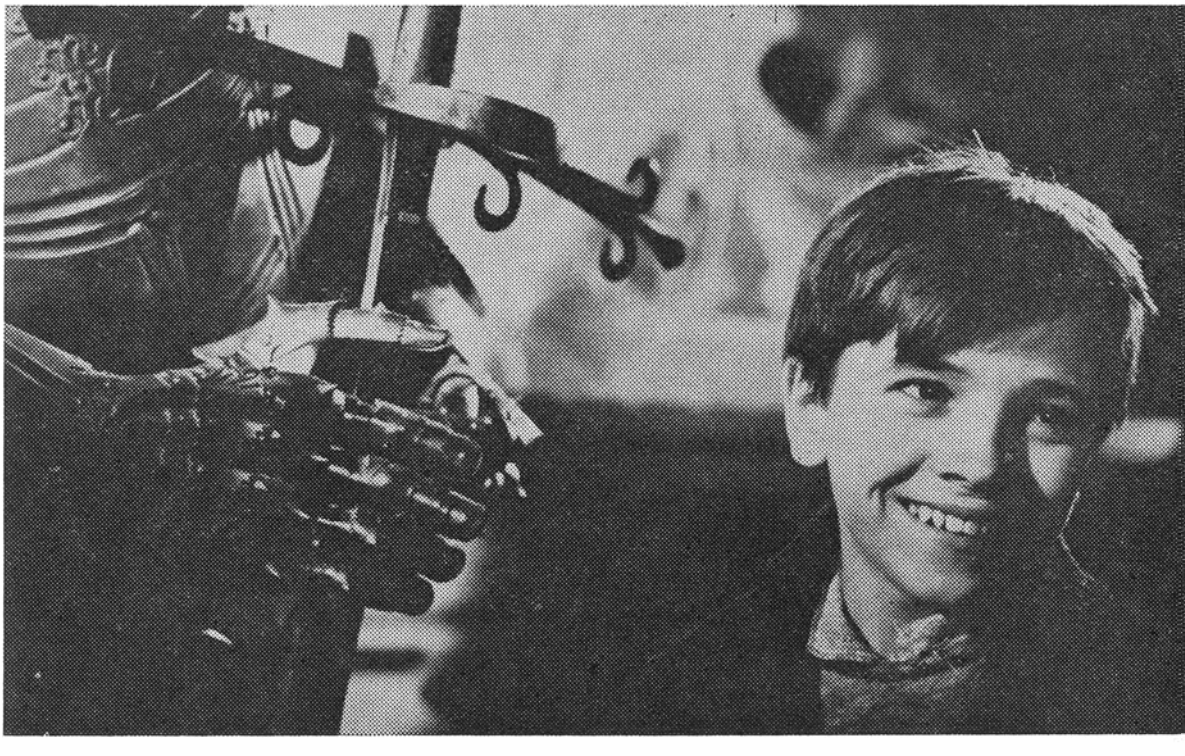
«Trop petit pour une guerre aussi grande»

Ce premier film du metteur en scène Radu Gabrea — frais émoulu de l'Institut de Théâtre de Bucarest — d'après un scénario de D.R. Popescu (prix de l'Union des Ecrivains pour son roman « F » *et plusieurs prix du Concours National d'art dramatique, pour la pièce* Ces anges tristes) *est le film d'une expérience.*

Un enfant, un adolescent presque, fait son entrée dans la vie et apprend à la connaître dans ses hypostases fondamentales (principaux « âges »: l'enfance, la jeunesse, la maturité, la vieillesse; principaux sentiments: l'amour, le patriotisme, l'amitié; principales étapes: vivre, mourir...) sur la toile de fond d'un événement qui rend par lui-même plus urgent et plus dense le cours naturel des faits: la guerre.

Le héros, un garçon sensible (aimant et pratiquant la musique), innocent et méditatif, se trouve être par hasard sur le front au moment où les troupes roumaines, aux côtés des troupes soviétiques, libèrent l'ensemble du territoire de la patrie, poursuivant leur avance libératrice dans d'autres pays d'Europe. Il voit tout, entend tout. C'est un regard hypersensibilisé braqué sur le monde et qui enregistre. Sa perspective des événements est tout d'abord, pour employer un terme de Roland Barthes, mate, *superficielle, « non transparente ». Le héros ne distingue pas ce qui est essentiel de ce qui ne l'est pas, il ne saisit pas le mécanisme compliqué des faits, il ne les « comprend » pas, il ne fait que les constater avec leurs conséquences. L'univers tout entier lui semble un chaos, dont l'ordre, immanent certes, n'a pas encore pris corps pour lui en un principe sauf peut-être en celui de la mort. Tel le héros d'un roman picaresque moderne, le jeune Mihaï (dont l'interprétation par Mihaï Filip est honorable à tous points de vue), prend part à des événements variés, traverse des paysages et des mondes différents, avec partout l'obses-*

Tel le héros d'un roman picaresque moderne



sion de la mort. Sa pensée et sa sensibilité rejettent ce spectacle terrifiant qu'il ne veut ou, peut-être, ne peut pas admettre. Chaque nouvelle image de cette existence absurde détermine dans son cerveau un suave catharsis, *une image* différente *du monde, une image myrifique, salvatrice, heureuse. Assistant à une perpétuelle annihilation de la condition humaine, l'enfant ressent le besoin de rêver, d'imaginer, de donner libre cours à sa fantaisie, de « construire » une autre vérité, d'après d'autres principes. L'un de ses « grands » amis (qu'interprète l'acteur Dan Nuţu) est tué avec tous ses camarades, par les hitlériens. Mihaï assiste à l'exécution, puis à l'enterrement impressionnant que leur font les femmes du village. L'événement affecte profondément l'ordre moral du héros, qui invente la métamorphose du rituel de la mort en un rituel de noce: le jeune soldat, endimanché, choisit sa fiancée avec l'aide de Mihaï parmi les filles du village.*

Peu à peu ces évasions du réel, ces contestations de la réalité par la perspective pure, inaltérée et juste, fanatiquement juste, de l'adolescent, se font plus rares. Le finale nous laisse devant un visage mûr, pétrifié par tout ce qu'il voit, même s'il ne comprend pas jusqu'au bout. Ses rêves, ses souvenirs ne tiennent plus de la surréalité, d'un espace et d'un temps imaginaires, mais de la dure réalité sans romantisme, sans grandes joies, de la réalité que le héros avait lui-même traversée tout au long du film. Il cesse d'être « trop petit » pour une « guerre aussi grande ».

Construit par épisodes, qui épousent les pérégrinations de Mihaï, le film a une fluidité moins épique que psychologique, il présente les différentes hypostases d'un personnage, d'une destinée, d'une expérience, d'une période de « formation » brève, mais combien substantielle. Des séquences excellentes, où la fiction fébrile, violente et tendre, en même temps, du réalisateur est merveilleusement transposée en images par l'opérateur Dinu Tănase, font de Trop petit pour une guerre aussi grande *une belle promesse de la jeune école roumaine de cinéma.*

ANTOANETA TĂNĂSESCU

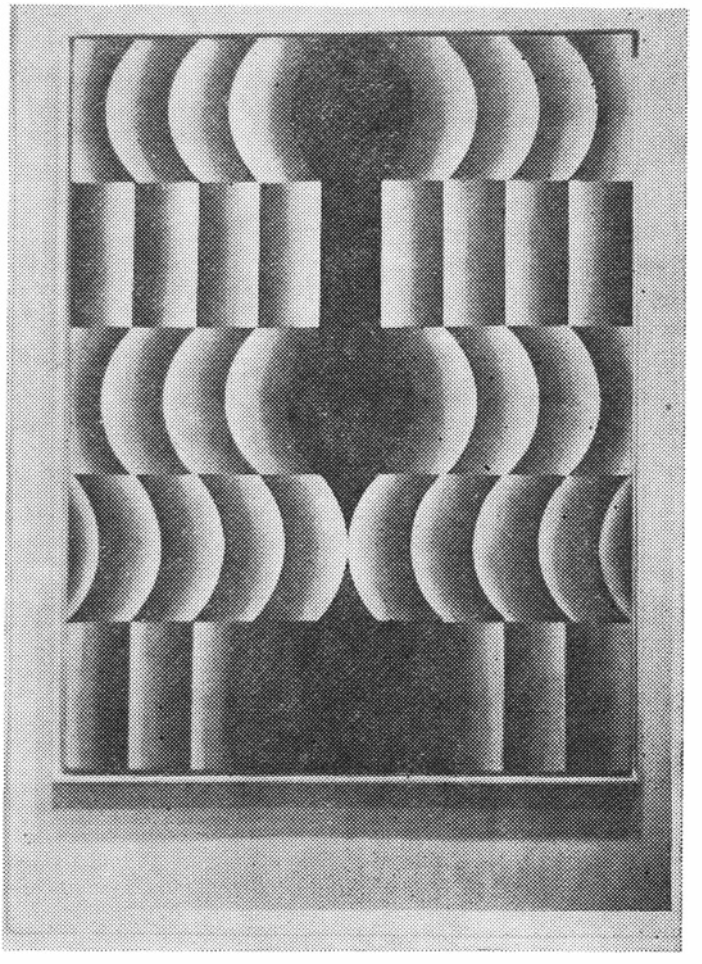
Carnet plastique

« Apollon, la plus récente et, en même temps, la plus moderne des galeries d'art de Bucarest, a présenté les œuvres de quelques artistes prestigieux. Le plus évolué sans doute des peintres dont les tableaux sont exposés dans cette galerie, ION GHEORGHIU, *pratique une peinture qui, d'une manière générale, peut être classée dans la sphère de l'art non figuratif. Les toiles de Ion Gheorghiu, à première vue un simple tapis d'harmonies recherchées, semblent l'aboutissement d'un état extatique, dont la substance est pourtant sans cesse contredite par une participation ardente, « dénonciatrice », au mystère de sa conception. On dirait que l'artiste a tramé un complot pour son usage personnel, sans pourtant se permettre un seul moment de répit à l'intérieur de cette réalité « artificielle », ne cessant de dénoncer son caractère réel, dans un état de tourment perpétuel, de doute infini, qui semble être sa texture psychique même (d'une certaine manière romantique). Le morcellement de la toile en plusieurs formes ayant chacune une existence indépendante, — formes tout à fait en dehors de l'ordre naturel, mais qui en découlent cependant — suit la logique intime des idées. On y retrouve des formes qui serpentent, pareilles aux flammes de cette extase contrariée, au moment même où elle est formulée, par le désir de ramener les choses à leur ordre naturel. Cette transposition est peut-être une expression d'un jeu de l'esprit, mais d'un jeu issu d'une irrésistible nécessité intérieure. Les toiles de Gheorghiu invitent à la fabulation, elles permettent d'imaginer de façon également plausible des solitudes sélénaires ou des végétations aquatiques qu'agitent les marées. Des végétations cristallines, transparentes, ondoyant sans arrêt, tirant sur le vert et le bleu (le rouge devient leur tonalité lumineuse), mais bercées par les eaux qui semblent reconstituer dans l'aquarium leur liberté native.*

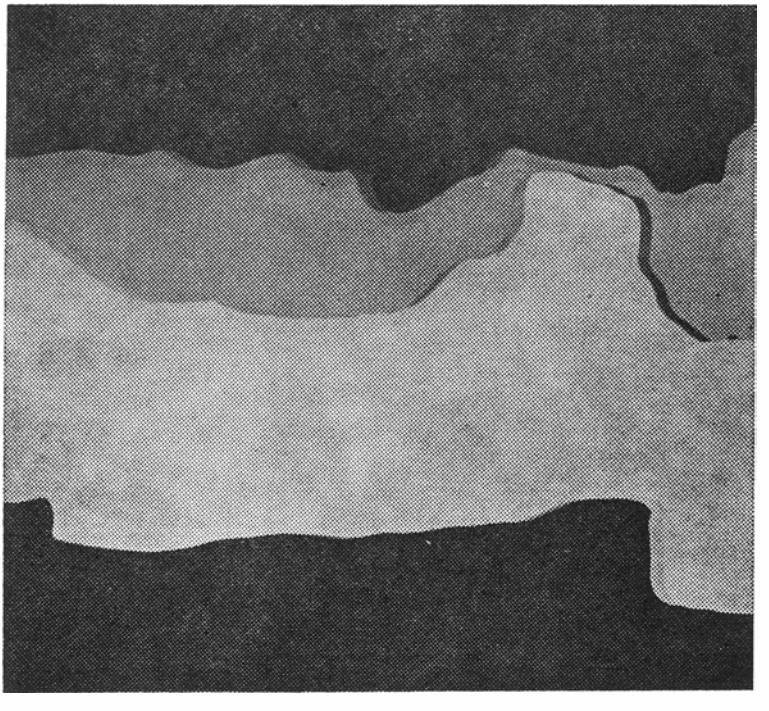
VINCENŢIU GRIGORESCU *se fait remarquer par une peinture d'une élégance décorative, par des calligraphies légères, presque « mondaines ». Dans ses « Fleurs » ou ses « Papillons », on trouve des couleurs étincelantes, vigoureuses, limpides, jaillies parfois directement du tube — comme un moyen de suggérer la spontanéité, voire une nervosité difficile à reprimer, sans toutefois perdre de vue l'effet final — l'impératif de l'élégance. C'est un type idéal de peinture pour les intérieurs évocateurs de « luxe, calme et volupté », comme on l'a dit. (Une confirmation peut-être inattendue de cette destination nous a été révélée par le film* le malicieux adolescent *où les tableaux de Vincenţiu Grigorescu apparaissent comme des interludes scénographiques.)*

Un univers que l'on pourrait considérer comme une variante moderne de l'onirisme d'Odilon Redon est constitué par le dessin de TIBERIU NICORESCU. *Des volutes aériennes, inconsistantes, qui prennent l'aspect de la réalité par suite de la minutie de l'exécution, des jeux de la main qui essayent de transcrire toujours plus fidèlement les fantasmes de l'esprit — telles sont les « Compositions » de Tiberiu Nicorescu, où n'apparaît pas le caractère divaguant que, souvent, emprunte ce type de spéculation plastique. Les tons éteints,*

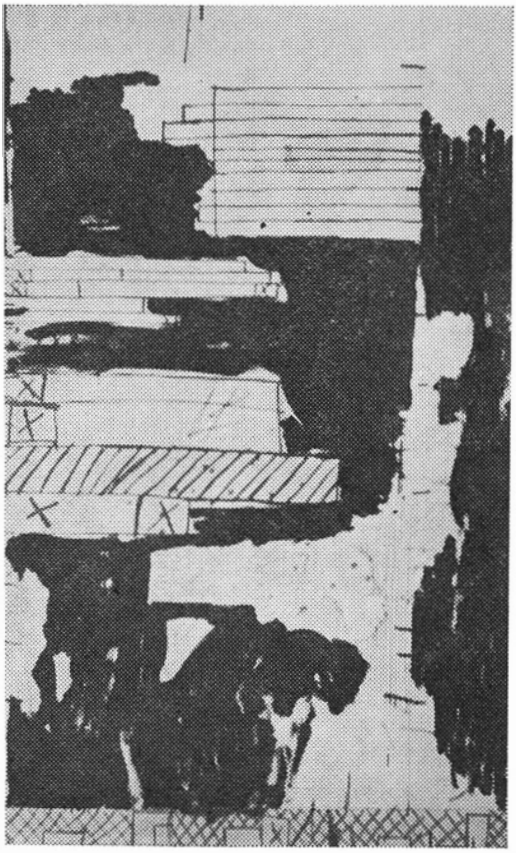
Composition de MIHAÏ RUSU.



VLADIMIR ŞETRAN:
Reliefs (métal).



MARIANA PETRAŞCU: Attributions (du cycle « Fêtes folkloriques du printemps ») — Encre de Chine et aquarelle.



HORIA BERNEA: Graphique.

fanés, sont ceux d'une macération intérieure, que l'exactitude technique protège pourtant du caractère morbide. Une certaine indifférence en ce qui concerne le finissage du travail, le maintien de certaines zones libres, « non attaquées », sur les bords des tableaux, en un mot l'absence d'intérêt à l'égard du « fini artistique » laisse entrevoir l'idée d'une conception de l'art considéré comme un exercice bio-psychique.

Lauréate, en 1969, de l'un des prix accordés par l'Union des plasticiens, WANDA VLADIMIRESCU-SACHELARIE *suscite l'intérêt par une exubérance du tempérament, sensible dans l'organisation et le caractère expressif des couleurs. Ses tableaux — à première vue un mélange chromatique hétéroclyte et excessif — sont, dans la plupart des cas, soumis à certaines eurythmies, à des tracés linéaires qui, en unifiant l'espace, disciplinent, ou plus exactement « compriment » les couleurs comme les parois d'un vase prêt à déverser son trop-plein.*

Une invasion chromatique plus ou moins similaire apparaît dans les aquarelles de MARIANA PETRAŞCU. *Leur note dominante doit cependant être cherchée dans une autre direction. L'artiste compose des mythologies personnelles, où la vivacité, la liberté des couleurs, ravissent à l'atmosphère dominée par la passion du nocturne, du démoniaque, tout sens maléfique, pour se limiter à un jeu transparent de fluidités.*

Exposant dans cette même salle «Apollon», à côté de Vladimir Şetran et de Ion Biţan, HORIA BERNEA, *l'un des plus intéressants parmi les jeunes peintres, aborde la peinture dite « de geste », filtrée cependant par la réflexion. Il est possible, ainsi, que les tableaux, aussi bien que le « Graphique indispensable » ou le « Graphique de connexion » réalisent une correspondance entre le geste automatique le plus parfait (dans le sens surréaliste du terme) et un système de codification propre aux forces vibrantes de la matière: concentrations d'énergies, explosion, pulvérisation dans l'espace. Il est à noter, d'autre part, que Horia Bernea traverse les étapes d'une plastique où la matière tend à se purifier, à se sublimer.*

En évoluant dans un art plus moderne, avec des points de repère dans un pop-art *de principe,* ION BIŢAN *s'intéresse à la corrélation spatiale des formes essentielles. L'artiste évoque des «Inséparables spatiaux », mais aussi le « Faste des choses inutiles ». Ses dessins — abstraitement lyriques — se rapportent au domaine du sensoriel comme à un territoire révolu de l'art, par des « citations » sensibles, par des allusions; on dirait que le peintre se soumet à regret aux impératifs « technicistes » de l'époque. Son travail actuel, même celui qui porte sur des objets spatiaux, se ressent de ce sacrifice du sentiment et de la tentation.*

Les reliefs colorés de VLADIMIR ŞETRAN *jeux de couleurs pures, ingénues — peuvent être considérés comme des objets décoratifs d'un très grand raffinement. Les formes en relief sont découpées d'après les ondoiements, dirait-on, d'une eau qui coule. Même si ce n'était qu'une suite de simples exercices destinés à plaire, ces reliefs témoignent d'un goût hautement raffiné.*

Une structure décorative indépendante est également proposée, au premier abord, par les tableaux de ION SĂLIŞTEANU, *qui répète le motif des lignes verticales irrégulières dans des tons de gris et de brun peu expansifs. Nous pensons que Săliştеanu a toujours été préoccupé par l'ambition, quelque peu sentencieuse, de créer son propre laconisme. L'artiste s'essaie, cherche à se placer dans une posture d'objectivité, dans une perception volontairement statique, génératrice de réponses-synthèses. Mais ses toiles trahissent, en dépit de l'économie des moyens, un caractère narratif par le fait qu'elles « racontent » et détaillent.*

Les dessins de DAMIAN PETRESCU *(qui expose dans la même période que Săliştеanu) indiquent une précision, une exactitude, un fini qui sont autant de caractéristiques de sa virtuosité. Avec un plaisir désinvolte, il calligraphie des corps à la géométrie compliquée. D'autres fois, se distançant dans le temps, l'artiste recrée une atmosphère de tension romantique, où les éléments habituellement utilisés par un William Blake ou par un Max Ernst représentent une « bibliographie » très sollicitée.*

MIHAÏ RUSU *est un* op-artiste *de type « classique », qui emploie le dégradé des couleurs et cherche à rendre, par une évocation de l'infini, l'idée du mouvement. Ce procédé a pour effet de maintenir, dans un même dégradé, la relation espace-temps, sans aucune modification, selon la formule dénommée par Vasarely le « cinétisme plastique ». Là, les éléments peuvent être nommés cinétiques non à cause du changement proprement dit de leur position dans l'espace, mais par l'utilisation de certains moyens de trompe-l'œil: perspectives inverses, confrontations, répétitions d'éléments selon un rythme qui engendre la suggestion de l'infini. Les carrés ou les rayures deviennent ainsi, comme l'a dit Vasarely lui-même, « des éléments préfabriqués », des constantes forme-couleur, utilisables comme matériau de construction. Ayant participé à la Biennale constructiviste de Nuremberg, durant l'été de 1969, Mihaï Rusu lui a emprunté aussi certains éléments: constructions en miroirs, constructions polarisantes ou ondulatoires.*

CRISTINA ANASTASIU

Premières auditions

Le compositeur Anatol Vieru s'occupe avec persévérance depuis plusieurs années du temps musical, c'est-à-dire de la possibilité pour un auditeur de nos jours de percevoir l'écoulement du temps par l'intermédiaire spécifique de l'art des sons. Cette idée a déjà une assez large circula-

tion dans le monde musical, mais ce que fait et traduit en théorie Anatol Vieru est assez original pour susciter de l'intérêt et — qui sait? — peut-être pour faire avancer les choses. Nous retenons ainsi deux suggestions de base présentées par Vieru dans une conférence à l'Ecole Juilliard de New York, il y a deux ans: la première a trait au « compositeur-sculpteur » qui modèle dans le temps un bloc sonore complexe, synthèse de tous les éléments possibles de la pièce en question; la seconde est l'idée de « palper » le temps (et par là même l'espace) considérant le silence comme un cas-limite d'existence du son.

Un concert soutenu par la formation instrumentale créée et dirigée par le même Anatol Vieru a démontré que la voie qu'il avait choisie pouvait mener plus loin. L'un des buts que s'était proposé ce concert était de démontrer l'efficacité de la fusion du son et du spectacle sur la scène. Cela, les danseurs modernes Miriam Răducanu et Gheorghe Căciuleanu l'ont prouvé avec excès. Le programme comprenait des œuvres d'Anatol Vieru: 1) Pièce pour flûte, bande magnétique (la même flûte enregistrée) et danseur, cette pièce étant intitulée « Résonances Bacovia », 2) le Quatuor pour clarinette, chœur, instruments de percussion et danseur, celui-ci n'étant pas considéré comme un protagoniste, mais comme un membre de l'orchestre, qui interprétait consciencieusement sa « partition » (les moments de contrepoint des parties médianes sont particulièrement beaux), 3) « Horloges » pour danseur, formation instrumentale et bande magnétique. Cet ouvrage récent, couronnement de toute la série, cherche à mettre en évidence non seulement la relativité des perceptions temporales, mais aussi des processus de la mémoire que nous n'arrivons pas toujours à maîtriser: toutes les pièces jouées à ce récital sont représentées en des proportions différentes, avec une technique proche du collage dans les arts plastiques.

C'est au cours de cette même saison théâtrale que fut interprétée, dans le cadre d'un programme présenté par le Conservatoire « Ciprian Porumbescu » de Bucarest, la pièce « Origines » de Costin Miereanu. Arrêtons-nous y, car elle représente une « première » de la musique roumaine, à savoir le premier « text-komposition ». Il s'agit de l'idée lancée il y a plusieurs années par Stockhausen: suivant le modèle des graphismes que la musique classique utilise avec passion, le compositeur n'élaborait qu'un archétype structural de son ouvrage, archétype qu'il exprime en quelques mots — d'où le nom —, en quelques indications sur l'état d'âme, sur l'atmosphère intérieure. Les interprètes sont appelés à méditer et à transformer ces suggestions en musique selon leur imagination, leur intuition et leur goût. On demande désormais aux interprètes des qualités qui jusqu'à l'apparition de l'aléatorisme tenaient du métier du compositeur, mais on leur offre aussi la possibilité de communiquer entre eux, de s'extérioriser davantage que dans la musique traditionnelle. Les ouvrages de ce genre représentent, pour le moment, des cas-limite vers lesquels tend la fantaisie des auteurs, mais c'est toujours grâce à de pareilles expériences que la musique a avancé par le passé. L'ouvrage de Costin Miereanu prouve, par son effet positif sur l'auditoire, son droit à l'existence, mais aussi l'efficacité de pareilles tentatives.

Aurel Stroë est, lui aussi, présent cette saison par un poème « Ce n'est que par le temps, que le temps est conquis », qui est également une première audition. Parlant de sa musique la critique admire constamment l'évidence du contrôle rationnel de l'auteur sur les sons, oubliant que cela devrait être une qualité naturelle de tout ouvrage honnête. Ce que l'on conçoit comme un compliment est en fait une obligation et Aurel Stroë figure parmi ceux qui ont suscité un courant d'opinion en ce sens, dans la musique roumaine. Il y aurait beaucoup à dire de l'ingéniosité de ce contrôle rationnel, mais sa compréhension exige une formation préalable, c'est pourquoi il faut nous faire confiance au nom de l'effet sonore, dont il est facile de saisir intuitivement les qualités. Le poème « Ce n'est que par le temps, que le temps est conquis » réussit à imposer une manière inédite — pour nos habitudes — de saisir l'écoulement du temps. Cet ouvrage, conçu pour une formation orchestrale étrange (quatre trombones, quatre gongs, orgue et ténor soliste — choix de timbre qui accentue le caractère grave de l'essai spirituel pour lequel nous sommes convoqués) traduit, peut-être plus directement que les autres, deux traits essentiels de la musique d'Aurel Stroë. Le premier est sa beauté austère: l'air est massif, dépourvu d'impuretés et de fissures, car l'hésitation et le compromis ont été chassés, non seulement de la pensée, mais aussi de la sensibilité. Le second est la fascination due à sa force et, probablement, à sa formule incantatoire. Les mots peuvent trahir là, en raison de leur utilisation trop fréquente ou mal à propos, mais en mentionnant la tension pathétique de certaines arcades de ce morceau nous sommes surtout tentés de faire une référence à la tragédie grecque. Comme il le déclarait lui-même, le mérite du compositeur est de créer la matrice d'après laquelle une quantité infinie de pièces musicales pourront être créées. « Ce n'est que par le temps que le temps est conquis » est donc un essai d'archétype conçu avec sagesse; il a une personnalité et une expression particulière difficile à oublier.

SEVER TIPEI

ÉDITIONS DE L'ACADÉMIE

VL. DICULESCU et collab.: *Relațiile comerciale ale Țării Românești cu Peninsula Balcanică* (Relations commerciales de la Valachie avec la Péninsule Balkanique). Chancellier RADU GRECEANU: *Istoria domniei lui Constantin Basarab Brîncoveanu Voievod (1688—1714)* (Histoire du règne du Voïvode Constantin Basarab Brancovan). ROMULUS VULCĂNESCU: *Etnologie juridică* (Ethnologie juridique). N. ZAHARIA, M. PETRESCU-DÎMBOVIȚA, EM. ZAHARIA: *Așezări din Moldova de la paleolitic pînă în secolul al XVIII-lea* (Habitats de Moldavie du paléolithique jusqu'au XVIIIe siècle). Nous signalons également *Pagini de veche artă românească. De la origini pînă la sfîrșitul secolului al XVI-lea.* (Pages d'art roumain ancien. Des origines jusqu'à la fin du XVI e siècle).

ÉDITIONS ALBATROS

Vers: NICHIFOR MIHUȚĂ: *Bilete pentru imaginație* (Billets pour l'imagination). DIM. RACHICI: Absolvo te. Dans la collection « Les Plus belles poésies» ont paru en langue magyare: JOSZEF ATTILA: *Versuri* (Vers). NICOLAE LABIȘ: *Poezii* (Poésies). Reportages: VALERIU RÂPEANU: Călător pe două continente (Voyageur dans deux continents). Dans la collection « Lyceum»: ALEXANDRU ODOBESCU: *Scrieri alese*, 2 vol. (œuvres choisies, 2 vol.). Introduction par Tudor Vianu, édition critique par George Pienescu. Dans la collection « Bibliothèque de l'écolier»: DÁNIEL BERZSENYI: *Poeme* (Poèmes). TIBOR CSERES: Zile geroase (Journées glaciales). Traductions en roumain: F. ALGERIA: Lautara (trad. Al. Ștefănescu-Medeleni et Victor Constantin Bercescu). ADALBERT STIFTER: *Vechea pecete* (l'Ancien sceau — trad. I. Iordan).

ÉDITIONS DIDACTIQUES ET PÉDAGOGIQUES

MIRON CONSTANTINESCU, CONSTANTIN DAÏCOVICIU, ȘTEFAN PASCU: *Istoria României — Compendiu* (Histoire de la Roumanie — Compendium). ANTON DUMITRIU: Istoria logicii (Histoire de la logique).

ÉDITIONS MIHAÏ EMINESCU

Vers: MAGDALENA CONSTANTINESCU: *Absențe din miazănoapte* (Absences du Nord). GEORGE DAN: *Fructe de mare* (Fruits de mer). OCTAVIAN PALER: *Umbra cuvintelor. Definiții lirice* (l'Ombre des mots. Définitions lyriques). MARIN SORESCU: *Tușiți* (Toussez). PETRE STOÏCA: *Orologiul* (l'Horloge). Romans: EUGEN BARBU: *Groapa* (la Fosse, Ve éd.). ION DORIN: *Vipera moare la asfințit* (la Vipère meurt au couchant). CORNELIU ȘTEFANACHE: *Dincolo* (De l'autre part). RADU TUDORAN: *Oglinda retrovizoare* (le Miroir rétroviseur). Nouvelles, contes, récits: LUCIA DEMETRIUS: *La ora ceaiului* (A l'heure du thé). IORDAN LUCACI: *Singuri trompeții erau calmi* (Seuls les trompettes étaient calmes). MARIN MAVRU: *Echivalența* (l'Equivalence). VASILE REBREANU: *Securi pentru funii* (Haches pour les cordes). SORIN TITEL: *Noaptea inocenților* (la Nuit des innocents). Théâtre: IOSIF NAGHIU: *Autostop* (Auto-Stop).

ÉDITIONS ENCYCLOPÉDIQUES

GHEORGHE BRĂTESCU: *Procesele vrăjitoarelor* (les Procès des sorcières, 2 vol.). AURELIU AL. CRISTESCU: *Mexic* (Mexique). A. IANCOVICI: *Pe urmele vieții extraterestre* (Sur les traces de la vie extra-terrestre). I. POPOVICI: *Călători și geografi arabi în evul mediu* (Voyageurs et géographes arabes du Moyen Age). D. ROSENZWEIG: Napoléon. Préface de Dumitru Almaș. D. TUDOR: *Mari căpitani ai lumii antice* (Grands capitaines de l'Antiquité, vol. I).

ÉDITIONS JUNIMEA de Jassy

Vers: ESSÉNINE: *Scrisoare mamei* (Lettre à ma mère, trad. George Lesnea). MIHAÏ URSACHI: *Inel cu enigmă* (Anneau serti d'énigme). Etudes: MIHAÏ DRĂGAN: *Aproximații critice* (Approximations critiques). GARABET IBRĂÏLEANU: *Spiritul critic în cultura românească* (l'Esprit critique dans la culture roumaine).

ÉDITIONS MERIDIANE

VASILE DRĂGUȚ: *Pictura murală din Transilvania* ((*sec. XIV—XV*) (la Peinture murale de Transylvanie, aux XIVe — XVe s.). O. ILIESCU: *Moneda în România* (la Monnaie en Roumanie). Albums: ION VLASIU (préface de Dan Grigorescu). Dans la série « Pays et grandes villes du monde»: HEDY LÖFFLER: Budapest (texte de Mihaï Beniuc). ION MICLEA: Léningrad (texte de Virgil Bulmeza. Introduction de Geo Bogza et George Călinescu). ION MICLEA: Paris (texte de Ion Stăvăruș). Dans la série « Artistes roumains»: NUTZI ACONTZ par Amelia Pavel. BORIS CARAGEA par Georgeta Pelcanu. MATTIS TEUTSCH par Zoltan Banner. Dans la série « Artistes roumains contemporains»: VASILE CELMARE de Dan Grigorescu. Dans la collection « Maîtres de l'art universel»: VIRGIL FLOREA: Goya. Dans la série « Grands architectes»: MIHAÏL CAFFÉ: Ion Mincu. Dans la série « Monuments historiques»: PAVEL FLOREA: *Mănăstirea Frumoasa* (le Monastère de Frumoasa). Nous signalons également les traductions: FR. DARD: *Dinamita cocteil* (la Dynamite est bonne à boire), trad. Pompiliu Mateï). LION FEUCHTWANGER: Goya (trad. V. Beneș). SAINT-PAULIEN: *Velasquez și timpul lui* (Velasquez et son temps, trad. Yvonne Alexandrescu Ciomîrtan) A. PARRONCHI: *Michelangelo sculptor* (Michel-Ange sculpteur, trad. C.D. Zeletin). NELLO PONENTE: Modigliani, trad. Petru. Sfetca. RAINER MARIA RILKE: Auguste Rodin.

ÉDITIONS MILITAIRES

Vers: VLAÏCU BÂRNA: *Pămînt al patriei* (Terre de la patrie). NICHITA STĂNESCU: *Un pămînt numit România* (Une Terre nommée Roumanie). NICULAE STOIÂN: *Istorie de veghe* (Historie de veille). NICOLAE TĂUTU: Pro Patria. Prose: ION ARAMĂ: *Cu bricul Mircea în jurul Europei* (Avec le brick Mircea autour de l'Europe). ION MAXIM: *Oameni în alb* (Hommes en blanc). RADU NOR: *Acțiunea pirat* (l'Action pirate). L. TANCO: *Aterizarea interzisă* (Atterrissage interdit). DRAGOȘ VICOL: *Nopțile dinspre ziuă* (les Nuits vers l'aube). HARALAMB ZINCA: *Crima de la 217* (le Crime du 217). Nous signalons également *Maiorul Watrin* (le Commandant Watrin) d'ARMAND LANOUX, trad. I.M. Niculescu, et le volume d'évocations *Momente și portrete de neuitat* (Moments et portraits inoubliables).

ÉDITIONS MINERVA

Vers: GEORGE MURNU: *Poeme* (Poèmes), éd. publiée par les soins de Sanda Diamantescu et Radu Hîncu. DIMITRIE STELARU: *Coloane* (Colonnes). Etudes: GAVRIL ISTRATE: *Limba română literară* (la Langue littéraire roumaine). DUMITRU MICU: *Început de secol 1900—1916. Curente şi scriitori* (Début de siècle 1900—1916. Courants et écrivains). Dans la série « Ecrivains roumains»: IOAN SLAVICI: *Opere* (Œuvres, vol. III). GEORGE TOPÎRCEANU: *Scrieri alese* (Œuvres choisies, vol. I). DUILIU ZAMFIRESCU: *Opere* (Œuvres, vol. I). Dans la collection « Bibliothèque pour tous»: *Poezia română clasică. De la Dosoftei la Octavian Goga* (la Poésie roumaine classique. De Dosoftei à Octavian Goga, 3 vol.), éd. publiée par les soins de Al. Piru et Ioan Serb. JAMES CAIN: *Poştaşul sună întotdeauna de două ori. Delapidatorul* (le Postier sonne toujours deux fois. Le Dilapidateur, trad. Const. Popescu). DASHIELL HAMMETT: *Şoimul maltez* (le Faucon maltais, trad. Const. Popescu). LONGOS: Daphnis et Chloé. Héliodore. Teagene et Hariclée (trad. Petru Creţia et Marina Marinescu). MARGARET MILLAR: *În fiecare zi e iarnă* (Chaque jour c'est l'hiver, trad. Const. Popescu). PLAUTE: *Comedia măgarilor* (Comédie des ânes, trad. Nicolae Teică). STENDHAL: *Mînăstirea din Parma* (la Chartreuse de Parme, trad. Anda Boldur).

ÉDITIONS MUSICALES

Partitions: DUMITRU CAPOÏANU: *Variaţiuni cinematografice* (Variations cinématographiques). LIVIU COMES: *Divertisment pentru cvintet de suflători* (Divertissement pour quintette d'instruments à vent). D. CONSTANTINESCU: *Concert pentru pian şi orchestră de coarde* (Concerto pour piano et orchestre à cordes). MAX EISIKOVITS: *Coruri pentru copii la trei voci egale* (Chœur pour enfants à trois voix égales). GÉZA KOZMA: *4 piese pentru violoncel şi pian* (4 pièces pour violoncelle et piano). M. MOLDOVAN: *Rituale, suită pentru soprană şi orchestră* (Rituels, suite pour soprano et orchestre). DORU POPOVICI: Maria Pineda. Tragédie en un acte d'après Federico Garcia Lorca. Critique, mémoires: R. ALEXANDRESCU: *Spicuiri critice din trecut* (Pages critiques du passé). IOAN MASSOFF: *Tenorul Ioan Băjenaru şi vremea lui. Contribuţii la istoria teatrului liric din România* (le Ténor Ioan Băjenaru et son temps. Contributions à l'histoire du théâtre lyrique de Roumanie). T. POPOVA: Moussorgsky, trad. Mihaïl Protopopov.

ÉDITIONS POLITIQUES

Unirea Transilvaniei cu România. Analiză bazată pe documente, unele inedite, a momentului politic de la 1 dec. 1918 (l'Union de la Transylvanie avec la Roumanie. Analyse à base de documents, dont quelques-uns inédits, du moment politique du 1er décembre 1918). PAVEL APOSTOL: *Cibernetică, cunoaştere, acţiune* (Cybernétique, connaissance, action). G. CĂZĂNIŞTEANU, DAN BERINDEI, MARIN FLORESCU, VASILE NICULAE: *Revoluţia română din 1848* (la Révolution roumaine de 1848). LUCREŢIU PĂTRĂŞCANU: *Un veac de frămîntări sociale* (1821—1907) (Un siècle de troubles sociaux, 1821—1907). Traductions: ALAIN DECAUX: *Dosarele secrete ale istoriei* (Nouveaux dossiers secrets, trad. Anca Balaci). DOMINIQUE LAPIERRE, LARRY COLLINS: *Arde Parisul?* (Paris brûle-t-il?, trad. Mihaï Popescu). BERTRAND RUSSELL: *Autobiografie, 1872—1914* (Autobiographie 1872—1914). Préface de Mircea Maliţa. ALEXANDER WERTH: *Un corespondent englez pe frontul de est* (Un correspondant anglais sur le front de l'est, trad. R. Efraïm).

ÉDITIONS STADION

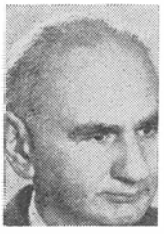
I. CHIRIŢĂ: *Mexicul... această «fata morgana»*. (le Mexique, ce « fata morgana»). DEM. POPESCU: *România — hartă turistică* (Roumanie — Carte touristique). NEAGU RĂDULESCU: *Napoleon fugea repede* (Napoléon courait vite).

ÉDITIONS SCIENTIFIQUES

N. BAGDASAR: *Teoreticieni ai civilizaţiei* (Théoriciens de la civilisation). MIHAÏ BENIUC: *Psihologia animală* (la Psychologie animale). ION BIBERI: *Visul şi structurile subconştientului* (le Rêve et les structures du subconscient). PETRE BOTEZATU: *Schiţă a unei logici naturale* (Esquisse d'une logique naturelle). ION BUDAÏ-DELEANU: *Scrieri lingvistice* (Ecrits linguistiques). Introduction de Ion Gheţie. STELA CERNEA: *Structuralismul funcţionalist în sociologia americană* (le Structuralisme fonctionnel dans la sociologie américaine). NINA FAÇON: *Istoria literaturii italiene* (Histoire de la littérature italienne). C.C. GIURESCU: *Viaţa şi opera lui Cuza Vodă* (la Vie et l'œuvre du Prince Couza). NICOLAE LAZĂR: *Dicţionar de rime* (Dictionnaire de rimes). JOSEPH-EMILE MULLER: *Arta modernă* (l'Art moderne, trad. Teodora Popa-Mazilu). ION PASCADI: *Din tradiţiile gîndirii axiologice româneşti* (Traditions de la pensée axiologique roumaine). STELIAN STOÏCA: *Etica durkheimistă* (l'Ethique de Durkheim). VICTOR LUCIAN TAPIE: *Barocul* (le Baroque). Nous signalons également *Ce este filozofia? Confruntări de opinii* (Qu'est-ce que la philosophie? Confrontations d'opinions. Ont collaboré: Pavel Apostol, Ion Panu, Clara Dan, Nicolae Dumitru, Ludwig Grünberg, Călina Mare, Petrea Mihalache, Ion Pascadi, Al. Popescu, D.D. Roşca, Alexandru Valentin, Henri Wald. Coordonnateur Clara Dan). *Dicţionar de terminologie literară* (Dictionnaire de terminologie littéraire, rédigé par un collectif coordoné par le professeur Emil Bolda).

ÉDITIONS UNIVERS

HELIADE EDIB ADÎVAR: *Fiica măscăriciului* (la Fille du bouffon, trad. Paul Dinu). RICCARDO BACCHELLI: *Moara de pe Pad* (le moulin sur le Po, 3 vol., trad. Ştefan Crudu). J.M. CABALLERO BONALD: *Două zile de septembrie* (Deux jours de septembre, trad. Silvia Vîscan). T. DIMITRIEV: *Vîrtejul verde* (le Tourbillon vert, comprend le roman du même titre et la nouvelle Discorde, trad. Vlaïcu Bîrna et Ion Porumbaru). MAURICE DRUON: *Regii blestemaţi* (les Rois maudits, vol. III, la Louve de France; le Lys et le Lion, trad. Sergiu Dan). MAXIME GORKI: V. I. Lénine (trad. Maria Bistriţeanu et Petre Solomon). ROBERT GOFFIN: *Versuri* (recueil de vers des volumes Voleur de feu, Archipels de la sève, œuvres poétiques), trad. Radu Boureanu, G. GUTU: Publius Vergilius Maro. JOHAN HUIZINGA: Amurgul evului mediu (Crépuscule du Moyen Âge, trad. H. R. Radian). I. I. LAJETCHINIKOV: *Palatul de ghiaţă* (le Palais de Glace, trad. Maria Bistriţeanu et Alexandru Medeleni). A. KOPTÉLOV: *Se va aprinde vilvătaia* (la Grande flambée va jaillir, trad. Dan Demetrescu). ZSIGMOND MORICZ: *Pasărea cerului* (l'Oiseau du ciel). ROMUL MUNTEANU: *Farsa tragică* (la Farce tragique). CESARE PAVESE: *Dialoguri cu Leucò şi alte eseuri* (Dialogues avec Leucò et autres essais, trad. Constantin Ioncică). HERBERT READ: *Imagine şi idee* (Image et idée, trad. Ion Herdan). ISTVAN TÖMÖRKENY: *Apă sălbatecă* (Eau sauvage, trad. C. I. Codarcea). I. VAZOV: *Apostolul în primejdie* (l'Apôtre en danger, trad. Constantin N. Velichi). Nous signalons également *Mituri ale maorilor* (Mythes des Maoris, contés à nouveau par Anthony Alpers. Trad. Anda Teodorescu). Dans la collection « Poesis»: MARINA TZVÉTAÉVA: *Poezii* (Poésies, trad. Aurel Covaci et Ion Covaci.) Préface de A. E. Baconsky. Dans la collection « Méridiens»: DINO BUZZATI: *Monstrul Colombre* (le Monstre Colombre et autres récits, trad. Florin Chiriţescu). GEORGES MICHEL: *Timidele aventuri ale unui spălător de geamuri* (les Timides aventures d'un laveur de carreaux, trad. D. I. Suchianu). ALEKSANDR VORONSKI: *Seminariştii* (les Séminaristes, trad. Constantin Streïa et Gleb Bocunescu).



GEO BOGZA, (n. 1908), membre de l'Académie de la R. S. de Roumanie, a fait ses débuts littéraires en 1927. Collaborateur à la revue « Unu» et à d'autres publications de l'avant-garde littéraire et artistique roumaine d'entre-les-deux-guerres, il a publié Journal de sexe *(1929) et le* Poème-invective *(1933). Attiré par le reportage, il écrit* le Monde du pétrole *(1934)*, Tanneries *(1934)*, le Pays de pierre *(1935)*, la Tragédie du peuple basque *(1936)*, Hommes et charbons du Pays de Jiu *(1947)*, Méridiens soviétiques *(1953)*, Tableau géographique *(1953)*, Pages contemporaines *(1956)*, *etc. Il a écrit, de même, des livres de facture poétique* (Chants de révolte, d'amour et de mort — *1945*, le Livre de l'Olt — *1945) et la nouvelle* la Fin de Iacob Onisia *(1949)*.

IÓSZEPH MELIUSZ (n. 1909 à Timişoara). Etudes universitaires à Budapest, Zurich et Berlin. Débuts littéraires en 1930 avec des vers. Auteur des volumes Enek 1437 — röl *(Chant pour l'année 1437, poème, 1937)*, Sors és jelkep *(Destin et symbole, roman, 1946)*, Együtt a világgal *(Au pas du monde, vers, 1960)*, Ameddigellátok *(Combien j'embrasse du regard, 1960)*, Kitépett naplólapok *(Pages de journal, 1962)*, Beszélgetés a rakparton *(Dialogue sur le quai du port, vers, 1964)*, Aréna *(l'Arène, vers, 1967)* Város a ködben *(Ville dans la brume, prose, 1969)*, Az uj magyoményért *(Pour notre héritage, essais, 1969). Il a traduit en hongrois des vers de Geo Dumitrescu et des pièces de théâtre de Liviu Rebreanu, Victor Eftimiu, Victor Ion Popa, Mihaïl Sebastian.*

CONSTANT TONEGARU (1919—1952) a débuté en littérature par des vers publiés en 1942. Il a collaboré aux revues « Préoccupations littéraires» et «Calendes». En 1945 il a publié la plaquette de vers Plantations, *rééditée, dans le volume* l'Etoile de Vénus, *édité en 1959 par les soins de Barbu Cioculescu.*

PETRE STOÏCA (n. 1932), licencié de la Faculté de Philologie de Bucarest. Auteur des volumes de vers Poèmes *(1956)*, Bornes kilométriques *(1963)*, Miracles *(1966)*, Douce archéologie *(1968)*, Autres poèmes *(1968)*, Mélancolies innocentes *(1969). Il a fait des traductions de la poésie moderne allemande (entre autres, un volume de poèmes de Trakl) et autrichienne.*

ION BIBERI (n. 1904), docteur ès sciences médicales (psychiatrie). Outre des études de spécialité (Fonctions créatrices du subconscient — *1938*, Individualité et destinée, *2 volumes, 1945*, Introduction à l'étude de l'hérédité, *1946*, le Rêve et les structures du subconscient — *1969*), *il a publié les romans* Procès *(1935)*, Cercles dans l'eau *(1939)*, Un homme vit sa vie *(1946)*, *le volume de nouvelles* Hommes dans le brouillard *(1937)*, *des pièces de théâtre* (Annibal, *1967*), *des ouvrages de critique littéraire et artistique* (Etudes sur la littérature roumaine contemporaine, *Paris, 1937*, Profils littéraires français — 1945, Bruegel, l'étrange — *1940*, Le monde de demain — *1945*, Lev Tolstoï — l'homme et l'œuvre *1947*, Tudor Vianu, *monographie, 1967*, La poésie — un mode d'existence — *1968*, *des essais* (Thanatos — *1936*, Horizons spirituels — *1963*).

VLADIMIR COLIN (n. 1921), licencié de la Faculté de Philologie de Bucarest, est membre du comité de rédaction de la revue « Viaţa Românească». Il a fait ses débuts en 1947 avec 27 poèmes, suivis de le Soleil se lève dans le Delta *(roman, 1951)*, Contes *(1953)*, Retour de la mouette *(roman, 1959)*, le Torpilleur rouge *(théâtre, 1955)*, les Contes de l'homme *(1958)*, Légendes du Pays de Vam *(1959)*, le Dixième monde *(roman, 1964)*, le Futur antérieur *(récits, 1965)*, le Conte de l'écriture *(1966)*, Pentagramme *(roman, 1967)*.

RADU COSAŞU (n. 1930) a fait des études supérieures de littérature à Bucarest. Il fait ses débuts comme reporter puis comme journaliste. Auteur des volumes: Opinions d'un terrien *(récits, 1957)*, Lumière *(reportages, récits, 1960)*, Energies *(récits, 1960)*, les Nuits de mes camarades *(nouvelles et récits, 1962)*, Comprendre ou pas *(roman, 1965)*, Après 33 ans l'homme s'en tire toujours *(nouvelles)*, les Singes personnels *(roman, 1968). Il écrit de même des pièces de théâtre* (Il me semble romantique, Court programme de bossa nova) *et plusieurs scénarios.*

DUMITRU RADU POPESCU (n. 1933) licencié en philologie de l'Université « Babeş — Bolyai» de Cluj. Il a fait ses débuts dans la revue « Steaua ». Auteur des volumes la Fuite *(nouvelles et récits, 1958)*, les Jours de la semaine *(roman, 1959)*, le Parasol *(nouvelle, 1962)*, la Jeune fille du Sud *(nouvelles, 1964,)* l'Eté des Olténiens *(roman, 1964)*, le Sommeil de la terre *(nouvelles, 1965)*, Désir *(nouvelles, 1966)*, Tendre Anastasia *(nouvelle, 1966)*, « F» *(roman, 1969). Il a écrit, de même, des pièces de théâtre* (Ces anges tristes, la Guerre de 8 à 10, *etc.) et des scénarios* (Trop petit pour une si grande guerre). *Il est rédacteur en chef de la revue « Tribuna» et secrétaire de l'Association des Ecrivains de Cluj.*

Né en 1929 dans une commune du département de Buzău, ALEXANDRU SĂNDULESCU est licencié en langue et littérature roumaines de l'Université de Bucarest, Chercheur principal à l'Institut d'histoire et de théorie littéraire « George Călinescu » de Bucarest, il a publié les volumes G. Topîrceanu *(monographie—1958)*, Barbu Delavrancea *(monographie —1964)*, Pages d'histoire littéraire *(1966)*, Duiliu Zamfirescu *(monographie—1969)*,

CONSTANTIN NOÏCA (n. 1909). Etudes en France et en Allemagne. Docteur en philosophie de l'Université de Bucarest. Chercheur principal au Centre de logique de l'Académie de la R. S. de Roumanie. Auteur de Mathesis ou les simples joies *(1934)*, Concepts ouverts en philosophie chez Descartes, Leibniz et Kant *(1936)*, la Vie et la philosophie de Descartes *(1937)*, Journal philosophique *(1944)*, Vingt-sept degrés du réel *(1969)*, Lysis ou le sens grec de la philosophie *(1969)*, le Langage philosophique roumain *(1970). De même, il a traduit et commenté des textes d'Aristote, Platon, Augustin, Descartes, Kant, Hegel.*

HENRI WALD est né en 1920, à Bucarest; docteur en philosophie; membre titulaire de l'Académie des sciences sociales et politiques; directeur de recherches à l'Insitut de philosophie de Bucarest. Principales publications: la Philosophie du désespoir (*1957*), Introduction à la logique dialectique (*1959*), la Structure logique de la pensée (*1962*), Eléments d'épistémologie générale (*1967*), Réalité et langage (*1968*).

I. IGIROŞIANU (n. 1905) licencié en droit de l'Université de Bucarest; études de doctorat à la Faculté de Droit de Paris; diplômé de l'Institut de Hautes Etudes Internationales de Paris. Auteur de Notre inquiétude *(Cahiers de l'Etoile, Paris),* Anxiétés *(grand prix du roman « Nicolae Filimon », 1932),* Loin des yeux, loin du cœur *(comédie en trois actes, 1947),* Babeş *(vie romancée du grand savant roumain Vitor Babeş). Articles et chroniques littéraires dans la plupart des revues roumaines. Une vingtaine de volumes traduits du français en roumain et du roumain en français.*

REVUES REÇUES

BOLENTIN DE LA ACADEMIA COLUMBIANA, Bogota, Colombie — BOLLETTINO DELLA SOCIETA LETTERARIA DI VERONA, Italia — THE CENTENNIAL REVIEW, Michigan, State University, U.S.A. — 20th CENTURY, Melbourne, Australie — CHINESE LITERATURE, Pékin, R.P. de Chine — ESPRIT, Paris, France — THE FIDDLEHEAD, University of New Brunswick, Canada — GALILEO, Montevideo, Uruguay — HUNGARIAN QUARTERLY, Budapest, R.P. Hongroise — ICI L'AFRIQUE, Tunis, Tunisie — **ИСКУССТВО**, Moscou, U.R.S.S. — LE JOURNAL ROUMAIN DES POÉTES, Bruxelles, Belgique — LANDFALL, Christchurch, Nouvelle Zélande — LETRAS, Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Pérou — LIBERTÉ, Montréal, (Québec) Canada — THE LITERARY REVIEW, Teanek, New Jersey, U.S.A. — **МАЛАДОСЦЬ**, Minsk, U.R.S.S. — MARGINALES, Bruxelles, Belgique — MEANJIN QUARTERLY, Melbourne, Australie — NEW WORLD REVIEW, New York, U.S.A. — OBZOR, Sofia. R.P. de Bulgarie — ŒUVRES ET OPINIONS, Moscou, U.R.S.S. — ORFEO, Santiago, Chili — PAZ Y SOBERANIA, La Havane, Cuba — PARVA, Mexico, Mexique — POESIA DE VENEZUELA, Caracas, Venezuela — **ПОЛЫМ**, Minsk, U.R.S.S. I PROBLEMI DELLA SIRECUZZA SOCIALE, Rome, Italie — RHYTHM, Calcutta, Inde — SANGEET NATAK, New Delhi, Inde — SPRAWY MIEDZYNARODOWE, Varsovie, R.P. Polonaise — CTBARAHE, Titograd, R.S.F. de Yougoslavie — THESPIS Bulletin du Centre Hellénique de l'I.I.T., Athènes, Grèce — LA VIE INTERNATIONALE Moscou, U.R.S.S,

Abonnez-vous à la

REVUE ROUMAINE

POUR TOUTE COMMANDE, S'ADRESSER À

C A R T I M E X

Bucarest -- Roumanie

B.P.134 – 135. Télex: 225

OU AUX CORRESPONDANTS SUIVANTS:

RÉPUBLIQUE POPULAIRE D'ALBANIE: *Ndermarja Shteterrore e Tregetimit te Librit*, Entreprise de l'Etat de Commerce du Livre, Rruga Konferenca e Pezes, Tirane ● **RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE ALLEMANDE:** *Deutscher Buch*, Leninstrasse 16, Leipzig 701 ● **RÉPUBLIQUE FÉDÉRALE D'ALLEMAGNE:** *Kubon & Sagner*, B.P. 608, München 34; *Presse-Vertriebs-Gesellschaft* g. m. b.H. Börsenstrasse 13—15, Frankfurt/Main; *W. E. Saarbach*, B.P. 1510, 5 Köln I; *Kunst & Wissen*, B. P. 46, 7 Stuttgart I ● **AUSTRALIE:** *Current Book Distributors*, 168—174 Day Street, Sydney; *A. Keesing*, B.P. 4886, G.P.O. Sydney; *Universal Publications* 45 & 47 Walker Street, North Sydney ● **AUTRICHE:** *Globus Buchvertrieb*, Salzgries 16, Wien I ● **BELGIQUE:** *Du Monde Entier*, 5, Place St. Jean, Bruxelles I; *Agence & messageries de la Presse*, 14—22 Rue du Percil, Bruxelles I ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE BULGARIE:** *Hemus*, Littérature Etrangère, 11 pl. Slaveikov, Sofia ● **CANADA:** *Progress Books*, 44 Stafford St., Toronto; *International Subscription Agency* « Periodica», 5090 Papineau, Montreal 34; *Co-operative Bookshop Ltd.* 882 Main Street, Winnipeg; *People's Co-operative Bookstore*, 341, West Pender Str., Vancouver 3 D.C. ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE DE CHINE:** *Waiwen Shudian*, B.P. 88, Pékin ● **COLOMBIA:** *Livreria Buchholz Galeria*, Av. Jimenez de Quesada 8—10, Bogotta ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE DÉMOCRATIQUE CORÉENNE:** *Chulpanmul*, Korea Publications Export & Import Corporation, Pyong Yang ● **CUBA:** *Cubartimpex*, Simon Bolivar 1, Palacio Aldamo, La Havana ● **DANEMARK:** *Ejnar Munksgaard*, Noregada 6, Copenhague K; *Munksgaard/* Prags Bld. 47, Copenhague ● **ESPAGNE:** *Livreria Herder*, Calle de Balmes 26, Barcelone 7; *Livreria Mundi Prensa*, Castello 37, Madrid ● **ÉTATS-UNIS D'AMÉRIQUE:** *Fam Book Service*, 69, Fifth Avenue, N.Y. 10003, New York; *Arthur Vanous*, B.P. 211, 460 East 70 st. Street, New York 21, N.Y.; *Walter J. Johnson Inc*, 111, Fifth Avenue, New York, N. Y. 10003; *Read More Publications Inc.*, 50 Broad Street, New York 4, N.Y.; *Albert Phiebig*, B. P. 352 White Plains, N.Y. 10602, New York; *Dolphin Service*, B.P. 8927, Washington D.C. 20003; *McGregor Magazine Agency*, Mount Morris, Illinois; *Continental Publications*, 111, South Mermanec Ave. St. Louis Missouri 63105 ● **FINLANDE:** *Rautatirkirjakauppa*, Kampinkatu 2, Helsinky; *Akateeminen Kirjakauppa*, Kokuskatu 2, Helsinky ● **FRANCE** *Nouvelles messageries de la Presse Parisienne*, 111, Rue Réaumur, Paris 2e , *Europériodiques* S.A., 72, Bld. Senard Saint Cloud; *Département Etranger Hachette*, 79 Bld. St. Germain, Paris 7e, *Agence Littéraire et Artistique Parisienne*, 7, Rue Debelleyne, Paris 3e, *France Publications*, 108, Rue Réaumur, Paris 2e ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE HONGROISE:** *Kultura*, B.P. 149, Budapest 62 ● **GRANDE BRETAGNE:** *R. I. Maxwell & Co. Ltd.* 4—5 Fitzroy Square, London W.C. 2; *Lewis & Co. Ltd.*, 68 Grafton Way, London W. 1; *Central Books Ltd.*, 37, Inn Road, London W.C. 1; *Continental Publications Ltd.*, 101, South Wark Str., London S.E. 1; *Collet's Holdings Ltd.*, Dennington Estate, Wellingborough, Northants; *Blackwell's Booksellers*, 48 & 51 Broad Street, Oxford ● **GRÈCE:** *Atom*, Karagheorghi Servivas 7, Athènes; *Kauffman Bookshop*, 28 Stadion Street, Athènes ● **HONG KONG:** *Essex & Co.*, Alexandria House 749—750 ● **ISRAËL:** *Haiflepac Ltd.*, 11 Arlosorof Street, Haifa; *Lepac Lts.*, 15, Rambam Street, Tel-Aviv ● **ITALIE:** *So. Co. Lib. Ri. Export-Import*, Piazza Margana 33, Roma; *Stampamerica Subscription Agency*, Via M. Machhi 71, Milano *Messagerie Italienne Sp. A.*, via Giulio Carcano 32, Milano ● **JAPON:** *Nauka Ltd. Import Dept.* 30—19, Minami-Ikebukuro, 2-chome Toshima Ku, Tokio; *Overseas Publications Ltd.*, B.P. 1582 Central, Tokio; *Far Eastern Booksellers*, Kanada, B.P. 72, Tokio; *Maruzen Co. Ltd.*, 6 Tori Nichome Nihonbaschi, Tokio ● **MEXIQUE:** *Editorial Grijalbo S.A.*, Apartado 28568, Mexique 17 D.F. ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE MONGOLE:** *Mongolian State Book Trade*, Ulan Bator ● **NORVÈGE:** *Norsk Bokimport*, B.P. 3267, Oslo ● **PAYS-BAS:** *Swetz & Zeitlinger*, Keizersgracht 487, Amsterdam C.; *Meulenhoff & Co.*, Beulingstraat 2, Amsterdam C; *Pegasus*, Leisestraat 25, Amsterdam C; *N. V. Martinus Nijhoff*, B.P. 269, Hague ● **RÉPUBLIQUE POPULAIRE POLONAISE:** *Ruch*, Ul. Wronia 23 Varsovie ● **PORTUGAL:** *Livreria Buchholz*, Avda Liberdade/R. Duque de Palmela, Lisabone; *Soporeza*, Rua D. Estefania 32—3E, Lisabone ● **SUÈDE:** *D. C. Fritze*, Fredgatan 2, Stockholm 16; *Gumperts A. B.*, *B. P.* 346, Göteborg 1 ● **SUISSE:** *Herbert Lang & Cie A. G.* Münzgraben Ecke, Amthaugasse — Berne; *Pinkus & Co.*, Froschaugasse 7, Zürich ● **RÉPUBLIQUE SOCIALISTE TCHÉCOSLOVAQUE:** *Artia*, Ve Smeckach 30, Prague 1 ● **UNION SOVIÉTIQUE:** *Mejdunarodnaïa Kniga*, *Moscou* G-200 **RÉPUBLIQUE DÉMOCRATIQUE DU VIET-NAM:** *So Xua Nhap Khau Sach Bao*, Importers & Exporters of Books & Periodicals, 32, Hai Ba Trung, Hanoi ● **RÉPUBLIQUE SOCIALISTE FÉDÉRATIVE DE YOUGOSLAVIE:** *Iugoslovenska Knijga*, Terazije 27, Beograd; *Forum Novi Sad*, 1 V Misica, Novi Sad; *Libertatea Pantevo*, Z. Zrenjanina 7, Pancevo, *Nolit*, Teraziie 27, Beograd; *Prosveta*, Terazije 16, Beograd

43.434